علی گڑھ میگزین

مجلس ادارت

بیٹھے ہوئے : (دائیں سے بائیں)— سید احمد زیدی (رکن مجلس ادارت) پروفیسر آل احمد سرور (نگراں) سید امین اشرف (ایڈیٹر
کرنل بشیر حسین زیدی (وائس چانسلر) صغرا مہدی (رکن مجلس ادارت)
کھڑے ہوئے : (دائیں سے بائیں)— بصیر احمد خاں ، اشتیاق عابدی ، ضیاء آفریدی (اراکین مجلس ادا - /

ترتیب

بتدائیہ : ایڈیٹر

صفحہ

مطالعے :

ابتدائیہ

ساسات :

علی‌گڑھ ایک تاریخ، ایک تہذیب اور ایک تحریک هے جو هر دور میں زندہ
، هے - اس نے ملک و قوم کی شریانوں میں نیا خون دوڑایا هے۔ نئی امنگ پیدا کی
۔ جنگ آزادی میں علی‌گڑھ کا جو کردار رها هے وہ محتاج بیان نہیں - اسی طرح
ادب کو بدلتے هوئے اسلوب اور زندہ و جاوید فکر سے هم آهنگ کرنے میں علی‌گڑھ
ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل هے -

ادب تنہا کچھ بھی نہیں اور نہ معاشرے کے تقاضوں سے فرار اختیار کرنے کے
اس کی کوئی قدر و قیمت باقی رهتی هے - بانئی مدرسة العلوم علی‌گڑھ اور اُن کے رفقاء
ذهنوں سے یہ حقیقت اُوجھل نہیں تھی - اپنے دور تک قوم کے ذهنی معیار اور ادبی
مائے کی وقعت کا اُنهوں نے بخوبی اندازہ کرلیا تھا - مغربی ادب کی فکری توانائی نے
ب علمی میدان میں بھی هندوستان کے مستقبل کے بارے میں سوچنے پر مجبور کردیا تھا -
نچہ انهیں ادب کے لئے زیادہ همہ گیر اور حقیقت پسند خاکہ تیار کرنا پڑا - یہ فیصلہ
ف جزوی اور اضافی نہیں تھا - اس کا احاطہ صرف قلم و کاغذ تک محدود نہ تھا بلکہ
۔ رس نتائج کے طور پر ذهنوں کے ویران ایوانوں کو بھی آراستہ کرنا تھا - انهیں یہ
ن تھا کہ ادب کی سرحدیں جب زندگی سے ملیں گی، الفاظ کی بازیگری کو ترک
کے فکر و نظر کی ترجمانی کی جائے گی تو عقل بھی نئے هفت خواں طے کرنے پر
ر هوجائے گی - مشاهدہ اور تجربہ نہ صرف زندگی کا ادراک کرائے گا بلکہ اس درد
، لئے مرهم زنگاری بھی تلاش کرے گا جو زندگی کے لئے ایک مسلسل کرب بن چکا
، - تحریک علی‌گڑھ کے ابتدائی دور کی تحریروں میں مقصد کی شراب کی تیزی اسی
یہ سے نمایاں هے، جس نے مستقبل کے فنی بلوغ کے ساتھ فکری شعور کو بھی بےپناہ
متیں عطا کردیں -

اس اجمال کی تفصیل ایک دفتر چاهتی هے اور اس دفتر کو پیش کرنے کی همیں یہاں چنداں ضرورت نہیں - وہ تحریک جس نے ایک مفلوک الحال قوم، انحطاط پذیر معاشرہ اور مسخ شدہ نظریہ کی تاریخ بدل دی، تاریخ کا ایک اهم باب هے ـ ملک و قوم سے وابستگی رکھنے والا کوئی بھی درد مند اس باب سے نا آشنا نہیں رہ سکتا ـ اس قیاس سے. هم ماضی کے ذکر سے اجتناب کرتے هوئے حال کے بارے میں کچھ کہنا چاهتے هیں ـ

آزادی هند کے بعد ملک و قوم کو ایک نئے مرحله کا سامنا کرنا پڑ رها هے ـ اب همیں آستان غیر پر جبیں سائی نہیں کرنی هے بلکه اپنی تقدیر خود بنانی هے ـ همارا مستقبل دوسروں کا رهین منت نہیں هے بلکه هماری اپنی جدوجهد پر منحصر هے - هم کیا هیں اور همیں کیا هونا چاهئے، همارے فیصلے سے متعلق هے ـ علیگڑھ ان مسائل سے بھی غافل نہیں هے - آزادی کے بعد دوسری قوموں کے حقیقی مقام کا جب صحیح اندازہ هوسکا تو همیں معلوم هوا که معاشی، عملی اور ذهنی میدان میں هم بہت پیچھے هیں یعنی ایک لحاظ سے وهی کیفیت هے جو جنگ آزادی سنه ۱۸۵۷ع کے زمانه میں تھی ـ بڑا فرق یه هے که جنگ آزادی سنه ۱۸۵۷ع بعد هم غلام هوگئے اور حصول آزادی سنه ۱۹٤۷ع کے بعد سے هم آزاد هیں ـ پہلے همیں ان عوامل سے نبرد آزما هونا تھا جو غیر ملکی تھے، لیکن اس وقت همیں اپنے هی پیداکردہ مسایل کا مقابله کرنا هے -

علیگڑھ جب پہلی جنگ آزادی کے مرحله پر خاموش نہیں رها تو اس دور میں غفلت کا شکار کیسے هوسکتا هے؟ یہاں کے ذهن میں جو اضطراب هے یا مستقبل کی پیچیدہ راهوں کو طے کرنے کے لئے جو عزم هے اُس کا یہاں کے ذهنی و فکری سرمائے کے مطالعه سے هی اندازہ کیا جا سکتا هے ـ ادب، شعر، علوم متداوله اور تحقیقات جدیدہ کا ایک جائزہ اگر لیا جائے تو ایک هلکا سا پرتو هم پر بھی پڑسکتا هے - اس پورے سرمائے کو یکجا پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس کی نمائندگی کرنا یا اس کے لئے کچھ نمونے پیش کرنا مشکل نہیں ـ علیگڑھ میگزین نے هر دور میں پروان چڑھتے ذهن کی ترجمانی کی هے ـ اس یقین کے ساتھ پیش نظر میگزین کے بارے میں بھی هم یہی کہه سکتے هیں که علیگڑھ کے نئے ذهن کی بڑی حد تک نمائندگی اس کے ذریعه هورهی هے۔

ہندوستان میں جہاں تک اُردو کا تعلق ہے سبھی جانتے ہیں کہ علی گڑھ کو ایک
ی حیثیت حاصل ہے ملک کے مختلف اور دور دراز حصوں کے علمی و ادبی رجحانات
آ کر ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں، اور کثرت کو وحدت میں تبدیل کرتے ہیں ۔ یہاں
، کا گداز فکر، پنجاب کی توانائی، کشمیر کی صباحت، دکن کی محفاوں کا حسن،
کا شکوہ اور لکھنؤ کی عطر آگیں تہذیب سب اپنا اپنا حق ادا کرتے ہیں ۔ میگزین کی
ب میں اس امتزاج کو قائم رکھا گیا ہے ۔

ایک اور بات اس ترتیب میں یہ ہے کہ معاصر ادب کی سمت و رفتار اور ادیبوں
مسائل کا صحیح انعکاس ہمارے اوراق میں آجائے جس سے ہندوستان اور ہندوستان کے
پڑھنے والوں کو یہاں کی صورت حال کا اندازہ رہے ۔

شمارہ :

اکثر و بیشتر علی گڑھ میگزین کے خصوصی نمبر شائع ہوتے رہے ہیں جو عادی و
ی دنیا میں نہایت مقبول ہوئے ۔ ان خصوصی شماروں کی افادیت سے انکار نہیں لیکن
میں طلباء کی ذہنی و فکری کاوشوں کے لئے گنجائش کم ہی نکل پاتی ہے ۔ گذشتہ
ارے کی طرح اس شمارہ کا مقصد یوں بھی ہے کہ مشاہیر اور طلباء کی تنقیدی اور
لیقی نگارشات میں تناسب قائم رہے ۔

یہ میگزین بنیادی طور سے طلباء کے لئے ہے ۔ تجارتی مفاد، نام و نمائش یا
ابلہ کا جذبہ اگر ہوتا تو ملک کے ممتاز اہل قلم کی تخلیقات سے اس مجلہ کو لعل و گوہر
ی بساط بنا دیا جاتا ۔ لیکن ہمارا مقصد صرف علی گڑھ کی فضا اور یہاں کے فکر و فن اور
لخصوص طلباء کے ذہنی ارتقا سے روشناس کرانا ہے ۔ چنانچہ اس میں بیشتر تخلیقات طلباء
ی ہیں یا یہاں کے اساتذہ کی ۔ باہر سے صرف چند حضرات کا تعاون حاصل کیا
گیا ہے ۔

مقالات کے ذیل میں مولانا ضیاء احمد بدایونی، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر اختر
ورینوی، اختر انصاری، مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر وزیر آغا کے افکار عالیہ زینت قرطاس
ہیں، مولانائے مذکور کا مضمون « عہد خاقانی کی چند جھلکیاں » بالکل نئے انداز کا ہے ۔
اس مضمون سے خاقانی کے کلام سے اُس کے وقت کے حالات اور رسم و رواج کی جو
شہادتیں ملتی ہیں، انھیں فراہم کرکے پیش کیا گیا ہے ۔ فارسی زبان کو جو تعلق

هندوستان اور اُردو زبان سے رہا ہے وہ محتاج بیان نہیں ۔ ہماری تہذیب میں اس زبان کے اثرات نہایت دور رس ہیں ۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون میں فارسی زبان کا صحیح ذوق پیدا کرنے پر زور دیا ہے اور اس کی اہمیت واضح کی ہے ۔ « دیوان غالب اور اردو غزل » پڑھکر مجنوں صاحب کی ادبی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ اختر انصاری کا مضمون « کچھ اپنے قطعات کے بارے میں » پڑھ کر آپ یقیناً قطعات کی طرح اُن کی نثر کے بھی قایل ہوجائیں گے ۔ اختر صاحب نے قطعات کی صرف تکنیک سے بحث کی ہے ۔ معنوی پہلو پر اپنی ذات کے متعلق ہونے کی وجہ سے کچھ نہیں لکھا ہے ۔ لیکن ہمیں یقین ہے کہ ایسے منصفانہ اور غیر جذباتی انداز کے ساتھ انہیں پورا حق حاصل تھا کہ وہ اپنے قطعات پر مکمل بحث کرتے ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے ملا وجہی اور ڈاکٹر وزیر آغا نے پطرس کی مزاح نگاری پر قلم اُٹھاکر اُردو ادب کے طالب علموں کو دعوت فکر و نظر دی ہے ۔

اس کے علاوہ دوسرے مضامین « مطالعے » « تحقیق و تعارف » اور « ترجمہ » کی ذیل میں آتے ہیں ۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے شاہ حاتم کے فارسی دیوان سے بحث کی ہے اور اس کے ساتھ ہی حاتم کے فارسی کلام کا بہترین انتخاب فراہم کیا ہے ۔ شاہ حاتم پر ریسرچ کرنے والے طلباء کے لئے یہ مضمون خاص طور سے مفید ثابت ہوگا ۔ وارث کرمانی نے اپنے مضمون میں یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ زمانہ میں ادب کے عالمی رجحانات کیا ہیں اور ادیبوں کو ذہنی انتشار سے بچ کر کس طرح صحت مند ادب کی تخلیق کرنی چاہئیے ۔ شہاب جعفری نے شاعر کی شخصیت اور ماحول کے پس منظر میں اس کی شاعری کا جائزہ لیا ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ جذبی کی شاعری کے صحیح ادارک کے لئے یہ مضمون ہر لحاظ سے مفید ہوگا ۔ محمد یسین کا مضمون افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے خاص کشش رکھے گا ۔ دوسرا ترجمہ « شاعری اور شعری زبان و بیان » راقم الحروف نے ورڈزورتھ کے مشہور مضمون "Poetry and Poetic Diction" سے منتقل کیا ہے جو اُس نے لیریکل بیلڈ کے دیباچہ کے طور پر لکھا تھا ۔ یہ مضموں انگریزی ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اور اس مضمون نے اُس وقت کے سب سے بڑے نقاد کو لرج کو اپنا عیرفانی جوابی مضمون لکھنے کی تحریک دی تھی ۔

غزل ہماری نہایت قدیم میراث ہے ۔ اس میں ترنم و تلذذ کی جو کیفیت پائی جاتی ہے س کا بدل ابھی تک کسی صنف سخن میں نہیں مل سکا ۔ کوشش کی گئی ہے کہ بہتر سے بہتر غزلوں

سے ہم اپنے پڑھنے والوں کی ضیافت کر سکیں ۔ چنانچہ فراق گورکھپوری، جمیل مظہری اور جذبی کی غزلوں کے دوش بدوش طلباء کی نمائندہ غزلیات پیش کی جا رہی ہیں ۔ غزلوں کے ساتھ رباعیات اور قطعات بھی منسلک ہیں ۔ نظموں کے حصہ میں خالص روایتی نظمیں بھی ہیں اور تجرباتی بھی ۔ بعض نظمیں روایت اور تجربہ کا حسین امتزاج ہیں اور اور بعض بالکل جدید طرز کی ہیں ۔

ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے جیلانی بانو کا نام نیا نہیں ۔ «روشنی کے مینار» کی خالق جیلانی بانو کا تعلق اُس ادبی نسل سے ہے جو سنہ ۱۹۵۰ع کے بعد اُبھری ۔ «نیا حاتم طائی» جیلانی بانو کی فنی بصیرت کا آئینہ دار ہے ۔

ان مضامین نظم و نثر کے ساتھ نہایت اہم کتب و جرائد پر تبصرے بھی ہیں ۔ جناب اسلوب احمد انصاری اور ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کے علاوہ باقی تبصرے طالب علموں کے قلم سے ہیں ۔

یاد رفتگاں:

جگر صاحب کی موت دنیائے ادب میں ایک المناک حادثہ اور ناقابل تلافی نقصان ہے اور بیگم قدسیہ زیدی کی موت سے دھلی اور علی گڑھ کے ثقافتی حلقوں میں جو خلاء پیدا ہوا ہے اُس کے پُر ہونے کا سردست کوئی امکان نظر نہیں آتا ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان دونوں اہم اور محبوب شخصیتوں پر اپنے دلی تاثرات کا اظہار کیا ہے ۔ شعرو ادب کے متوالوں کو جگر صاحب کی ذات سے جو لگاؤ اور مادر درسگاہ مسلم یونیورسٹی کے نو نہالوں کو بیگم قدسیہ زیدی سے جو عقیدت تھی، اُس کے پیش نظر یاد رفتگاں کے باب میں پروفیسر آل احمد سرور کی نگارشات یقیناً دلچسپی سے پڑھی جائیں گی ۔

انجمن اُردوئے معلیٰ:

اہل علم و ادب سے پوشیدہ نہیں کہ علی گڑھ آج بھی علم و ادب کی گرانقدر خدمات انجام دے رہا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور کی تشریف آوری نے یونیورسٹی کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں از سر نو جان ڈال دی ہے ۔ آپ ہی کے دورِ قیام میں «انجمن» کی طرف سے پہلی بار «اُردو ہفتہ» کا انعقاد عمل میں آیا ۔ اس کے

علاوہ «انجمن» میں شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور علمی مقالات پر زور دیا گیا۔ باہر سے ادباء اور شعرا آئے اور مختلف موضوعات پر مباحثے اور مذاکرے رہے ۔ «ادبی انجمن» بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ۔ شعبۂ اُردو کے صدر کی حیثیت کے علاوہ ایک ممتاز اور مقتدر ادیب اور اُردو زبان کے محافظ و مجاھد کی حیثیت سے موصوف نے «دل دیوانہ و انداز بے باکانہ» کا ہر منزل پر ثبوت دیا ہے۔ ہم اس بار انجمن اُردوئے معلیٰ کی ادبی سرگرمیوں سے متعلق مکمل رپورٹ پیش کر رہے ہیں۔ رپورٹ کی طوالت کی بنا پر گذشتہ سال جو ادبی دلچسپیاں رہیں اُس میں سے صرف «محفل شعر و سخن کی روداد» کی اشاعت ہوسکی ۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا ۔

کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا ۔

کسی ادبی رسالے کو نکالنے میں ایڈیٹر کو جس ذمہ داری کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بظاہر نظر آنے والی چیز نہیں لیکن جن لوگوں کو واسطہ پڑتا ہے وہی اس کی ذمہ داریوں سے خوب واقف ہیں ۔ ادیبوں کے الگ الگ مزاج ہوتے ہیں ۔ کوئی قلندر ہے تو کوئی سکندر، کوئی دونوں سے بےنیاز، کسی کی نازک خیالی بات نہیں کرنے دیتی، کوئی ملاقات کے لئے اقالیم خیال سے باہر ہی نہیں نکلتا، کہیں تلون مزاجی راستہ روکتی ہے تو کہیں تغافل بلائے جان ہوتا ہے ۔ بہر حال ایڈیٹر کو ناز برداریوں کی ان تمام منزلوں سے گذرنا ہوتا ہے اور پھر ان حجرہ ہائے ہفت بلا کو طے کرنے کے بعد سب سے بڑی دشواری، مضامین کی اشاعت، پریس کی بے نیازی اور مالی دقتوں سے متعلق ہے۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے کہ میگزین خلاف معمول نہایت تاخیر سے نکل رہا ہے لیکن اس تاخیر کی سب سے بڑی وجہ ہماری مالی دشواریاں ہیں ۔

بعض چیزیں جو خاص طور پر ہمارے لئے بھیجی گئی تھیں ہند و پاک کے دوسرے رسائل میں شائع ہوگئیں اور یہ قدرتی بات تھی، اس لئے کہ خود مصنفوں کا پیمانۂ صبر کب تک لبریز نہ ہوتا ۔

علی گڈھ تاریخ اُردو :

شعبۂ اُردو کی نگرانی میں علی گڑھ تاریخ اُردو کی تیاری کا کام مارچ ۱۹۵۷ع

ے شروع ہوا اور اب بہت بڑی حد تک مکمل ہوگیا ہے تاریخ کے مضمون نگاروں میں
ردو کے بیشتر محقق اور نقاد شامل ہیں- یہ تاریخ پانچ جلدوں میں ہے اور مسلم یونیورسٹی
ریس ٹائپ میں چھاپ رہا ہے- قوی امید ہے کہ اس سال کے آخر تک پہلی جلد شائع
ہوجائے- آزادی کے بعد اُردو تحقیق و تنقید کا معیار بلند بھی ہوا ہے اور جامع بھی اور ایک
طرف اُردو ادب کے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوئے ہیں اور دوسری طرف تنقید میں
زیادہ گہرائی اور گیرائی آگئی ہے- ہمیں یقین ہے کہ اس تاریخ کی اشاعت سے اُردو ادب
کی ایک بہت بڑی ضرورت پوری ہوگی-

میڈیکل کالج:

خوشی کی بات ہے کہ بالآخر علی‌گڑھ کا ہمارا میڈیکل کالج کا دیرینہ خواب
پورا ہو رہا ہے- اُتر پردیش کی حکومت نے ہسپتال کے سالانہ خرچ کی ذمہ‌داری لے لی
ہے- یونیورسٹی عنقریب ہسپتال کی عمارت بنانے کا کام شروع کرنے والی ہے- یونیورسٹی
گرانٹس کمیشن نے کالج کے لئے تمام ضروری انتظامات کی منظوری لے لی ہے- اب یہ
بات طے ہوگئی ہے کہ عنقریب ضروری تقررات کئے جائیں گے اور جولائی ۱۹۶۲ع سے
میڈیکل کالج کے پہلے سال کی تعلیم شروع ہوجائے گی- ہم اپنے محترم وائس چانسلر کی
خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں کہ ان کی مساعی بار آور ہوئیں اور قوم کی ایک
بڑی ضرورت پوری ہونے کی صورت نکل آئی-

آزاد لائبریری:

ہمیں یقین ہے کہ لائبریری کے اپنی نئی عمارت میں منتقل ہونے سے اور
حبیب گنج کے نادر کتب خانہ کے یہاں آجانے سے یونیورسٹی کی لائبریری ہماری ادبی
اور علمی ضروریات کی کفیل ہوسکے گی- لائبریری کی ایک دانش گاہ میں مرکزی حیثیت
ہوتی ہے- خوشی کی بات ہے کہ لائبریری کی نئی عمارت اپنے طرز تعمیر، دارالمطالعوں،
ریسرچ کے کمروں، کتابوں کے لئے گنجائش، ہر لحاظ سے ہمارے لئے باعث فخر ہے-
اس کے نام کے ساتھ جدید ہندوستان کے رہنما مفکر و مدبر، ادیب و خطیب، مولانا آزاد
کی یاد بھی تازہ ہوتی رہے گی اور آنے والی نسلوں کو اُن کے نقش قدم پر چلنے کی
دعوت دیتی رہے گی-

کچھ سطریں اور :

آخر میں ایک اور بات کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ یہ پرچہ علی گڈہ میگزین کی تاریخ میں پہلی بار ٹائپ میں آرہا ہے - ٹائپ کی مقبولیت کا اندازہ تو میگزین کے منظر عام پر آنے کے بعد طلباء کے اظہار پسندیدگی سے ہی ہوسکتا ہے لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ تمام دقت نظر سے کام لینے کے باوجود میگزین میں چھپائی کی کئی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ صفحہ ١٦ پر انگلستان غلط چھپ گیا ہے - Transference of epithet کی جگہ Transperence of epithet (ص ٦٥) اور Conformist کی بجائے غلطی سے Coafirm'st (ص ٢٦٩) چھپ گیا ہے۔ اسی طرح بعض اشعار میں غلطیاں رہ گئی ہیں « لینن گراڈ » کا پہلا صحیح مصرعہ یہ ہے « یہ نوردیدۂ یورپ ، یہ بالٹک کی دولہن » اس جدت طرازی کے لئے ہم ٹائپ کے نہیں بلکہ کمپوزیٹر اور پروف ریڈر کی روشنی طبع کے ممنون کرم ہیں ۔ میگزین میں کسی نہ کسی شکل میں ان حضرات کی چیز بھی ہونی چاهئے تھی اور ایڈیٹر بجز اس کے کیا کہے کہ اے روشنی طبع تو بر من بلا شدی ۔ بہرحال ادارہ اُن حضرات سے معذرت خواہ ہے جن کے مضامین نظم و نثر میں غلطیاں رہ گئی ہیں اور پڑھنے والوں سے یہ توقع کرتا ہے کہ ان سے ادبی مسرت حاصل کرنے میں یہ معمولی غلطیاں مزاحم نہ ہوں گی۔

ایڈیٹر
٢٦ جولائی سنہ ١٩٦١ع

ضیاء احمد بدایونی

عہد خاقانی کی چند جھلکیاں

عام طور پر کہا جاتا ہے (اور بڑی حد تک درست ہے) کہ مشرقی اور
خصوصاً فارسی و اردو شاعری میں خیالی طوطا مینا اڑانے کے سوا کچھ نہیں ـ شعراء
کی غزلیات ـ قصائد بلکہ مثنویات پڑھ جائیے ، مطلق پتا نہ چلے گا کہ شاعر کس ماحول
میں رہتا تھا ـ اس کے معاصرین کون اور کیسے تھے ـ خود وہ کون تھا ـ اسکی
تعلیم و تربیت کس نہج پر ہوئی تھی ـ اخلاقی معیار کیا تھا وغیرہ وغیرہ ـ لیکن ہر
کلیے میں استثنا بھی ہوتا ہے ـ فارسی شعرا میں خاقانی شروانی ایسی شخصیت ہے
جس کے کلام کے بغور مطالعے سے اس قسم کی بہت سی گتھیاں سلجھ سکتی ہیں ـ
عرصہ ہوا تو ہم نے اپنے ایک مضمون[1] خاقانی شروانی میں کہا تھا کہ اس نے
مختلف موقعوں پر اپنے سوانح کی طرف اشارہ اس وضاحت و صفائی سے کیا ہے کہ
اس سے اچھی خاصی سوانح عمری مرتب ہوسکتی ہے» یہ بات نہ صرف اسکی مثنوی
موسوم بہ تحفۃ العراقین پر بلکہ اس کے قصائد پر بھی صادق آتی ہے جن سے اُس عہد کے
حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے ـ قبل اس کے کہ اس کے کلام سے اس دعوے
کے ثبوت میں شواہد پیش کئے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام تذکرہ نگاروں
کے بیان کے مطابق اس کی زندگی کا نقشہ مختصر طور پر کھینچ دیا جائے ـ

آج[2] سے ۸۵۹ برس پہلے آذر بایجان کے علاقہ (شروان) میں ایک غریب گھر
میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا دادا جولاہے کا اور باپ بڑھئی کا پیشہ کرتا تھا ـ ماں
جو عیسائی سے مسلمان ہوئی تھی کھانا پکانے کا کام کرتی تھیں ـ کسے خبر تھی کہ یہ
کا ابراہیم نامی آگے چل کر دنیا میں خاقانی کے نام سے مشہور ہوگا ـ باپ نے

۱ـ مطبوعہ علیگڑھ میگزین سنہ ۱۹۲۹ ع ـ
۲ـ ۵۲۰ ہجری ـ

ناداری کی وجہ سے تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہ کی - وہ تو خدا بھلا کرے اس
کے چچا عمر (مرزا کافی) بن عثمان کا جو ہونہار بھتیجے کو اپنے گھر لے آیا او
اور اسکے تعلیم و تربیت پر پوری طرح دھیان دیا - وہ خود ایک فاضل طبیب تھا
اور خاقانی کی پرداخت میں اس نے کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا - نتیجہ یہ ہوا کہ خاقان
تھوڑی ھی عمر میں علوم متداولہ مین سر آمد روزگار ھوا - اُس نے اپنے شفیق چچ
کے احسانات کا اکثر موقعوں پر اعتراف کیا ھے -

اب اسکی عمر ۲۵ سال کے قریب تھی - فکر معاش نے دامن کھینچا ا
دربار شاھی مین پہونچا دیا - کہا جاتا ھے کہ ابوالعلا گنجوی جو شروان شاہ
ملک الشعرا تھا اسکی سفارش سے خاقانی شعرائے دربار میں منسلک ہوگیا - اس
شاعری میں ابو العلا سے تلمذ تھا - اس لئے یہ سلوک چنداں محل تعجب نہ تھا - یہی ن
بلکہ ابو العلا نے اس کا عقد اپنی بیٹی کے ساتھہ کردیا - مگر اس کا افسوس ھے
کچھہ دنوں کے بعد خُسر اور داماد میں سخت اَن بَن ہوگئی - اور ایک نے دوسر
کی رکیک ھجو لکھی -

شروان بحر خزر کے مغربی ساحل پر ایک چھوٹی سی ریاست تھی جس پر ای
ایرانی النسل خاندان حکمراں تھا - اس خاندان کا بانی فریبرز تھا - اُس کا سلسلہ ملاحظہ ہو

(۱) فریبرز	(۲) منو چہر اول پسر [1]
(۳) فریدون پسر [2]	(٤) منو جہر ثانی پسر [3]
(٥) اخستان پسر ٤	

اِس خاندان کے تعلقات ھمسایہ عیسائی حکومتوں سے کبھی دوستی اور کبھی دشمن
کے رھتے تھے - ھم دیکھتے ھیں کہ منوچہر ثانی کا عقد داود[1] شاہ جارجیا کی بیٹی ثامر[2] سے
ھوا اور رشتۂ دوستی قائم ہوگیا - مگر دمطری[3] پسر داور اور منوچہر میں تعلقات استو

۱- David ۲- Thamar ۳- Dimitri

رھے اور اول الذکر نے شروان پر حملہ کر کے اسکو سخت نقصان پہونچایا - یہ لڑائیاں مذھبی نہ تہیں - سیاسی تہیں - چنانچہ اکثر مسلمان اور عیسائی حکومتیں متحد ہو کر کسی دوسری مسلمان یا عیسائی سلطنت سے برسر پیکار رہتی تہیں - شروان کے بادشاھوں میں خاقان کبیر منوچہر ثانی - اور خاقان اکبر اخستان زیادہ نام آور تھے - یہ دونوں خاقانی پر بہت مہربان تھے - اور خاقانی کو ان کے دربار میں اس قدر تقرب حاصل تھا کہ دربار میں سونے کی کرسی پر بیٹھتا تھا - اسکی عزت و ثروت کے متعدد واقعات کتابوں میں مذکور ھیں - آخر تابہ کے ایک وقت ایسا آیا کہ اخستان خاقانی سے بدگمان ھوگیا - وجہ یہ ھوئی کہ خاقانی جو ایک مرتبہ حج و زیارت سے شرف ھوچکا تھا مذھبی جذبے سے بے اختیار ھوکر دوسری بار بادشاہ کی اجازت کے بغیر سفر حج کو روانہ ھوگیا - شاھی مصاحبوں نے جذبۂ رقابت سے اس کے خلاف بادشاہ کو بھر دیا - آخر راہ سے گرفتار ھوکر آیا اور سات ماہ قلعہ شابران میں قید رھا - پھر بادشاہ کی ماں کی سفارش سے آزاد ھوا اس نے قید میں متعدد معرکہ آرا قصیدے کہے ھیں جو حبسیات کہلاتے ھیں -

خاقانی کا دل دنیا سے اچاٹ ھو چکا تھا - چنانچہ رھائی کے بعد ھی گوشہ نشین ھوگیا - اور بالآخر سنہ ۵۹۲ ھ یا سنہ ۵۹۵ ھ میں راھیِ عدم ھوا -

خاقانی[۱] قصیدے کا امام مانا جاتا ھے - خود کہتا ھے -

چو من ناوردہ پانصد سال ھجرت　　　دروغے نسبت ھا برھان من ھا

اس کے قصائد مضمون آفرینی زور بیاں- ندرت تشبیہات- جدت تراکیب میں جواب نہیں رکھتے- اکثر جگہ علمی اصطلاحات - بعید تلمیحات - اور دقیق اشارات کے باعث کلام نہایت مشکل ھو گیا ھے - یہ قصائد مدحیہ - نعتیہ اخلاقی اور رثائی ھیں - اور جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا انمیں ضمناً شاعر کے ماحول اور سوسائٹی کا نقشہ بھی نظر آجاتا ھے جس سے انکی افادیت اور دلچسپی میں چار چاند لگ گئے ھیں - ذیل کی مثالوں سے ھمارے دعوے کی تصدیق ھو سکتی ھے - انمیں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ھے -

---

۱- خاقانی کا کلام نظم ایک ضخیم مجموعۂ قصائد - دیوان غزلیات وغیرہ اور مثنوی تحفۃ العراقین پر مشتمل ھے -

[٢]اُس عہد میں جب بچے کی بسم‌اللہ یا مکتب کی تقریب منائی جاتی تھی تو تبرکا قرآن پاک کی دس آیات اس کو پڑھاتے تھے۔ ان آیات کو سرعشر کہتے تھے خاقانی کہتا ہے ۔

[٣]دل من پیر تعلیم است و من طفل زباں دانش دم تسلیم سرعشر و سر زانو دلبتانش

اُس موقع پر بچے کی تختی ایک طرف سرخ اور دوسری طرف زرد رنگی جاتی تھی اور اُس پر آیات قرانی لکھی جاتی تھیں ۔ اِس قسم کی لکھائی کو نُشرہ یا نَشرہ کہا جاتا تھا ۔ مکتب کی رسم میں سرخ اور سبز تختی ہمارے یہاں آج تک استعمال کی جاتی ہے ۔

[٤]تا کے چو لوح نشرۂ اطفال ، خویشتن در زرد و سرخ حلۂ زیبا بر آورم

لڑکے مکتب میں دوپہر کا کھانا لیکر جاتے تھے ۔

[٥]طفل زی مکتب برد نان، من ز مکتب آمدہ بہر پیراں ز آفتاب و مہ دو نان آورہ اَم

مکتب سے عصر کے وقت لڑکوں کو چھٹی ملتی تھی ۔

[٦]برفت روز و تو چوں طفل خرّمی آرے نشاط طفل نماز دگر بود عذرا

بچوں کے کھیل — کبھی ایک بانس کا گھوڑا بناکر اس پر سوار ہوکر دوڑتے تھے او کہتے تھے « ہمارا گھوڑا سب سے آگے » ۔

مردانِ دریں چہ عذر نہندم کہ طفل وار از نے کنم ستور و بہ ھرا بر آورم

کبھی ھاتھ میں گوپھن لے لیتے اور چڑیوں پر نشانہ لگاتے پھرتے ۔

٢۔ چھٹی صدی ھجری ۔

٣۔ میرا دل اُستاد ھے اور میں ایک لڑکا ھوں جو اسکی زبان سمجھتا ھے ۔ تسلیم و رضا کی باتیں گویا سر عشر میں اور سر زانو (مراقبہ) مکتب کی طرح ھے ۔

٤۔ کب تک بچوں کے نشرہ کی تختی کی طرح میں اپنے آپکو عمدہ زرد اور سرخ ملبوس سے آراستہ کرتا رھوں

٥۔ لڑکے مکتب کو روٹی لے جاتے ھیں اور مکتب سے بڑے بوڑھوں کے لئے چاند سورج کی دو روٹیاں لایا ھوں ۔

٦۔ دن ختم ھوگیا اور تو لڑکوں کی طرح خوشی مناتا ھے ۔ ھاں اطفال کا عصر کے وقت خوشی کرنا بدیہی امر ھے ۔

٧۔ مردانِ خدا اس بات میں مجھے کیا معذور سمجھیں گے کہ میں بانس کا گھوڑا بناکر اس پر ساز رکھتا ھوں ۔

[1]از هزل وجد چو طفل بنگریزدم که دست   گاهے به لوح گه به فلاخن در آورم
بک کھیل جو اُس زمانے میں رائج تھا سر مامک کہلاتا تھا جس کو ہمارے نواح
بں نیلی گھوڑی کا کھیل کہتے ہیں - یعنی ایک لڑکا چور بنتا ہے اور دوسرا اسکی
یٹھ پر سوار ہوتا ہے - پھر سوار اور دوسرے لڑکے بھاگتے ہیں اور چور ان کو
کڑنے کیلئے دوڑ تا ہے - جس کو وہ پکڑ لیتا ہے پھر اُس کو چور بننا پڑتا ہے -

[2]ز ابتدا سر مامک و بابک نبا زیدم چو طفل   ز انکه هم مامک رقیبم بود و هم با بائے من
یران میں قاعدہ ہے کہ جب برف گرتی ہے تو لڑکے برف کا شیر بناتے اور اس سے کھیلتے ہیں -

[3]شیر برفینم نه ان شیرے که بیتی صولتم   گاو زرّینم نه آں گاوے که یابی عنبرم
چیچک کی حدّت میں کیوڑے کا شربت استعمال کیا جاتا تھا -

[4]از بروں آبله را چاره شراب کدر است   چوں دروں آبله دارید کدر باز دهید
بانجھ عورتوں کیلئے اولاد کا تعویذ زعفراں سے لکھتے تھے -

[5]از زعفران چهره مگر نشرهٔ کنم   کابستنی به بخت سترون در آورم
گرمی جگر دور کرنے کیلئے ریوند (ایک زرد رنگ بوٹی) کا استعمال مفید سمجھ جاتا تھا-

[6]قرصهٔ شمس شود قرصهٔ ریوند ز لطف   بهر تفته جگراں کآفت گر ما بنیذ
یماریوں میں عموماً تعویذ گنڈے سے کام لیتے تھے - خاقانی اپنے لڑکے کے مرنے پرلکھتا ہے -

[7]هیکل و نشره و حرزے که اجل باز نداشت   هم به تعویذ گر و شعبده گر باز دهید
ادشاهوں کے مرنے پر جھنڈا سرنگوں کر دیتے اور شاهی گھوڑے کی دُم کاٹ دیتے تھے

۱- لڑکوں کی طرح دل لگی اور سنجید گی دونوں سے مجھے کام پڑتا ہے - اس لئے کبھی ہاتھ میں تختی لیتا ہوں اور کبھی گوپھن
۲- میں نے شروع سے لڑکوں کی طرح کھیل نہیں کھیلے کیونکہ میرے ماں باپ میرے نگران تھے ۔
۳- میں شیر برف ہوں مگر وہ شیر نہیں جو حملہ کرتا ہے - میں سونے کی گائے ہوں - مگر وہ گائے نہیں جس سے عنبر حاصل ہوتا ہے -
۴- جب باہر آبلے ہوں تو ان کا علاج کیوڑے کا شربت ہے لیکن جب دل میں آبلے ہوں تو کیوڑا بیکار ہے -
۵- ممکن ہے کہ میں چہرے کی زعفران (زردی) سے تعویذ تیار کروں جس سے بانجھ قسمت حاملہ ہو -
۶- آفتاب کی ٹکیہ ان تفتہ جگروں کے لئے جو گرمی کا دکھ سہتے ہیں لطافت میں قرص ریوند بن جاتی ہے

[8] ایں رایت نگوں سر و رخش بریدہ دم   بر غافلان ہفت خطر گہ بر آورید
شادی میں «جلوہ» کے موقع پر دولہا دلہن کے سر پر شکر اور میوہ نچھاور کیا جاتا تھ

[9] نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی   کہ ہمت را زناشویست بازانو و پیشانی
فارسی میں اس رسم کو «شکر ریز» کہا جاتا ہے - اس سے ملتی ہوئی رسم مسلمانان ہند
میں اب تک رائج ہے ساچق (بری) کا سامان جسے فارسی میں شیر بہا کہتے ہیں دولہ
کے یہاں سے دلہن کو بھجا جاتا تھا - اسمیں جوڑے اور زیور ہوتا تھا -

عروس عافیت آنکہ قبول کرد مرا   کہ عمر بیش بہا دادمش بہ شیر بہا
اس رسم میں اور ہمارے یہاں کی بری میں کتنی مشابہت ہے -

یہ مسلمانوں کے عروج کا دور تھا - اس لئے جب عید آتی تھی تو چاردانگ عالم میں دھوم مچ جاتی تھی عوام کی عید کی تو خبر نہیں - البتہ بزم شاہی کی سجاوٹ کا منظر دیکھنا ہو تو ہمارے ساتھ آئیے اور خاقانی کا ترانہ سنئیے - اس کا ضرور افسوس ہے کہ عید کی اسلامی تقریب میں مے و نغمہ کی غیر شرعی رنگ رلیاں بھی شامل ہوگئی تھیں - دربار میں شراب کا دور چل رہا ہے - موسیقی کی تانیں اُڑ رہی ہیں مطرب، بانسری، بربط، رباب اور دف بجا رہے ہیں اور اہل دربار کو مست و بیخود بنا رہے ہیں -

عید ہمایوں فرنگر سیمرغ زریں پرنگر   ابروئے زال زرنگر بالائے کہسار آمدہ
مے آفتاب زر فشاں جام بلورش آسماں   مشرق کف ساقیش داں مغرب لب یار آمدہ
آں آبنوسی شاخ بیں مارشکم سوراخ بیں   افونگر گستاخ بیں لب بر لب مار آمدہ
بربط چو عذرا مریمے کابستی دارد ہمے   از درد زادن ہرمے در نالہ زار آمدہ

۷- تعویذ - گنڈا اور جادو جو قضا کو نہ پھیر سکا وہ تعویذ گر اور جادو گر کی سر سر مار دو

۸- یہ سر نگوں جھنڈا اور دم بریدہ گھوڑا دنیا کی غافل لوگوں کو دکھاو -

۹- میرے آنسووں کی نچھاور شب میں پوشیدہ شکر ریز کی مانند ہے کیونکہ میری ہمت کا عقد زانو و پیشانی (مراقبہ کی ساتھ بندھا ہے -

نالاں رباب از عشق میے درسینه بسته دست وپے | بر ساعدش چوں خشک نے رگہائے بسیار آمده
آں لعب دف گرداں نگر در دف شکارستاں مگر | وآں چند صف حیواں نگر باهم به پیکار آمده

«نغمه شادی» کے بعد «نوحه غم» سننا کون پسند کرےگا ۔ مگر اس کو
یا کیا جائے که «فلک دیتا هے جن کو عیش اُن کو غم بهی هوتے هیں» ۔ خاقانی
یب پر قیدخانے میں جو غم و الم گذرے ان کا بیان کرنے کے لئے بڑا جگر چاهئے
گر مشتے نمونه از خروارے تهوڑا بہت سن لیجئے ۔ قید کی اذیت یوں هی کیا کم
وتی هے ۔ خصوصاً جب که قیدی شاهی معتوب هو ۔ خاقانی کا نقشه یه هے ، پاؤں میں
ڑیاں هیں جن سے پنڈلیاں زخمی هوگئی هیں اور غریب سے هلا نہیں جاتا ۔ زنجیر
ماردار هے اور ستم بالائے ستم یه که اس میں ایک بهاری پتهر بندها هوا هے محبس
ره و تار هے جس میں روشنی کا گذر نہیں ۔ وهاں کهانا پینا کیسا ۔ هاں پهانکنے کو
شک ستو ملتے هیں کوئی همجنس بهی نہیں جس سے بات کرکے غم غلط کرے ۔ اگر
وئی آدمزاد نظر آتا هے تو وه «غلیظ وشدید» وهی نگہبان هے جس کی صورت دیکھ کر
ونگٹے کهڑے هو جاتے هیں ۔ الامان الحفیظ

مار دیدی در گیا پیچاں کنوں در غار غم | مار بیں پیچیده درساق گیا آسائے من
چوں کنار شمع بینی ساق من دندانه دار | ساق من خائید گوئی بخت دنداں خائے من
قطب وارم بر سریک نقطه دارد چار میخ | ایں دو مریخ ذنب فعل زحل سیمائے من
تا که لرزاں ساق من برآهنیں کرسی نشست | می بلرزد ساق عرش از آه صور آوائے من
آتشیں آب ازجوئے خوئیں برانم تابه کعب | کاسا سنگے ست برپاے زمیں پیمائے من
در سیه کامی چو شب روئے سپید آرم چو صبح | بس سپید آید سیه خانه به شب ماوائے من
روزه کردم نذر چوں مریم که هم مریم صفاست | خاطر روح القدس پیوند عیسی زائے من
اشک چشمم دردهاں افتد که افطار از آنکه | جزبه آب گرم پستے نگذرد درنائے من
روے دیلم دیدم از غم موئے ژوبیں شدمرا | هم چو موئے دیلم اندر هم شکست اعضائے من

قید سے پہلے اور قید کے بعد همارے شاعر کو حج و زیارت کے سفر کا
فسر هوا ۔ وه اس مبارک سفر پر جس ذوق و شوق سے روانه هوا هے وه اهل دل

کے سوا کسی اور کا حصہ نہیں ۔ اسی کے ساتھ قافلہ حجاج کا منظر دور تک ریگستان کا سمندر ۔ اُس میں ناقوں کی کشتیاں جاری ۔ درمیان میں امیر حج کی سواری ۔ بالکل سنیما کی سی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ھیں جن کو دیکھ کر خاقانی کی قدرت بیاز رفعت خیال اور ندرت تشبیہات پر ایمان لانا پڑتا ھے

دریائے خشک دیدی کشتی درآں رواں ھاں بادیہ نگہ کن وھاں ناقہ بنگرش
دریائے پر عجایب وزاعراب موج زن از مرحلہ جزیرہ وازمکہ معبرش
جوزا سوار دیدہ نۂ بر بنات نعش ناقہ نگر کجاوہ وھم جفت از برش
اشتر بنات نعش و دو پیکر سواراو ماھےدگر سوار شدہ بردو پیکرش
گیسوئے حور و گوئے زنخدا نش بیں بہم دستارچہ کجاوہ و ماہ مد ورش
ماند کجاوہ حاملہ خوش خرام زا اندر شکم دو بچہ بماندہ محصرش
صحن زمیں کوکبۂ ز ھو دج آنجا آنکہ گفتی کہ صدھزار فلک شد مشہرش
واں‌ھورج خلیفہ متوج بہ ماہ زر چوں شب کز آفتاب نہی تاج بر سرش

یہ بھی معلوم ھوتا ھے کہ اس زمانے میں بدو جب موقع پاتے حاجیوں کے قافلے پر چھاپا مارجاتے تھے

'[1] اعرابیم کہ از پے احرامیاں روم حج از پے ربودن کالا بر آورم

خاقانی کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ھے کہ اُس کو عیسائیوں اور انکے مذھبی مراسم سے کافی واقفیت تھی ۔ اس کے کئی سبب ھیں—(۱) خاقانی کا تقابلی مطالعۂ مذاھب (۲) اس کی ماں کا اولاًمسیحی‌المذھب ھونا (۳) اس کے ممدوح کی مسیحی بادشاھوں سے قرابت و روابط ۔ اس نے اپنے قصائد میں عیسائی راھبوں کے رسم و رواج کا اکثر ذکر کیا ھے ۔ مثلاً ان کا رسم‌الخط ترچھا ھوتا اور دست چپ سے دست راست کی طرف جاتا تھا ۔ وہ ریاضت کے خیال سے سیاہ ٹاٹ کے کپڑے پہنتے اور اپنے آپ کو زنجیروں سے باندھ لیتے اور راتوں کو آہ‌وزاری کرتے تھے

۱- کیا میں اعرابی ھوں کہ حاجیوں کے پیچھے پیچھے چلوں اور ان کا سامان اوٹنے کی غرض سے حج کروں ۔

ایک لمبی ٹوپی اور کمر میں زنار ہوتا تھا ۔ وہ عبادت کے وقت سنکھ بجاتے
ان کی خانقاہوں کی چوٹی پر ایک قندیل آویزاں رہتی جس سے شب میں مسافر
ے اور آکر پناہ لیتے تھے -

ک کج رو تراست از خط ترسا مرا در بند دارد راهب آسا
س راهباں پوشیده روزم چو راهب زاں بر آرم هر شب آوا
ل سازم به زنار و به برنس رداو طیلساں چوں پور سقا
وم ناقوس بوسم زیں تحکم شوم زنار بندم زیں تعدا
بان رو غنیمم ز آتش آه بسوزد چوں دل قندیل ترسا
ل اکثر غاروں میں جا رہتے اور طرح طرح کے مجاهدے کیا کرتے تھے -

[1]مرا بینند در سوراخ غارے شده مولوزن و پوشیده چوخا
یوں کو حکم تھا کہ پہچان کیلئے اپنے کاندھے پر ایک زرد پارچہ لباس میں سلا
اکا کر نکلیں ۔

[2]گردوں یہودیانہ بہ کتف کبود خویش آں زرد پارہ بیں کہ چہ پیدا بر افگند
کے علاوہ اس عہد کی متفرق رسمیں اور رواج خاقانی کے کلام میں برسبیل تذکرہ
ے ہیں ۔ مثلاً سپاہی لوگوں کو اور جانوروں کو بیگار میں پکڑ کر لے جاتے تھے -

[3]چو بردند اسپ عمرت را عوانان فلک سخره
چه جوئی زیں علف خانه که قحط افتاد درخانش
علما ایک ڈھیلا سا چغہ (طیلسان) پہنتے اور اوپر سے کاندھوں پر چادر
لیتے تھے -

۱۔ لوگ مجھ کسی غار کے سوراخ میں دیکھیں گے کہ ناقوس بجا رہا ہوں اور ٹاٹ کے کپڑے پہنے ہوئے ہوں ۔
۲۔ دیکھو آسمان یہودیوں کی طرح اپنے نیلے کاندھے پر زرد ٹکڑا کس طرح علانیہ ڈالے ہوئے ہے ۔
۳۔ جب آسمان کے سپاہی تیری عمر کے گھوڑے کو بیگار میں پکڑ لے گئے تو اب اس علف خانہ (دنیا) سے جس میں
کال پڑا ہوا ہے کیا ڈھونڈھتا ہے ۔

[1]بدل سازم به زنار و به برنس رداو طیلسان چوں پور سقا
خطیب تلوار هاتھ میں لیکر خطبه پڑھنے کو کھڑے هوتے تھے -

[2]خرد خطیب دل است و دماغ منبراو زباں بصورت تیغ و دهاں نیام آسا

اسلام کو چھوڑ کر اکثر مذاهب میں مے و نغمه جزو عبادت سمجھے جاتے هیں - چنانچه پارسی اپنی مذهبی رسموں میں شراب پیتے اور بھجن (زمزمه) گاتے تھے - پیر مغاں اور مُغ بچه وغیره کے الفاظ اس کے شاهد هیں - یه لوگ ایک چله تک اور کبھی چار چله تک شراب کو خُم میں « اٹھاتے » تھے

[3]مرا زار بعین مغاں چوں نه پرسی که چل صبح در مُغ سرامی گریزم

شراب تیار کرنےوالے جلے هوئے بید کے کوئلے شراب نتھارنے کے لئے استعمال کرتے تھے اس طرح گاد نیچے بیٹھ جاتی اور صاف شراب اوپر آجاتی تھی

[4]مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته تابه من راوق کند مژگان مےپالائے مز

شرابخوار جب پینے بیٹھتے تھے تو گذرے هوئے هم مشربوں کی یاد میں ایک گھونٹ خاک پر ڈال دیتے تھے

[5] دشمناں را نیز هم بے بهره نگذارم چو خاک گرچه جرعه خاص بهر دوستاں آورده ام

۱- کیا میں زنار اور عیسائی ٹوپی سے پورسقا کی طرح ردا اور طیلسان بدل لوں ؟
۲- عقل دل کی خطیب هے - دماغ منبر ، زباں تلوار اور منه نیام -
۳- مجھ سے مغوں کے چلے کے متعلق کیوں نه پوچھو کیونکه میں چالیس روز دیر مغاں میں پناه لیتا هوں -
٤- مجلس غم آراسته هے اور میں بید سوخته کی طرح هوں تاکه میری شراب نتھارنے والی پلکیں میرے جسم سے شراب صاف کریں -
٥. اگرچه یه خاص جرعه دوستوں کی خاطر لایا هوں لیکن دشمنوں کو بھی خاک کی طرح محروم نه رکھوں گا -

غرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں - خاقانی کے یہاں اس قسم کے اشارات بکثرت
ں - یہ چھٹی صدی ھجری کے سماج کی چند جھلکیاں تھیں - اگر خاقانی کے کلام سے
ں عہد کے سیاسی خلفشار کا نقشہ پیش کیا جائے جب کہ ایک طرف ممالک اسلام
وحشی غزوں کی یورش تھی دوسری طرف چھوٹی بڑی عیسائی سلطنتیں اور قومیں
وم بازنطینیہ ارمینیہ گرجستاں روس وغیرہ کشورکشائی کے خواب دیکھ رہی تھیں اور
سری طرف خود اسلامی ریاستوں میں باہمی رقابت کارفرما تھی تو اس کی تفصیل کے
ے دفتر چاھئے - بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر خاقانی میں دوسری خصوصیات
، ہوتیں تو بھی اسکی جزئیات نگاری پر قدرت اور ذخیرۂ الفاظ کی کثرت دیکھکر ہر
نصاف پسند ناقد یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا

سخن گفتن بکه ختم است می بینی و می پرسی　　فلک را بیں کہ می گوید بخاقانی بخاقانی

٥

ڈاکٹر نذیر احمد

فارسی کا مستقبل ہندوستان میں

اکثر پوچھا جاتا ہے کہ فارسی کا مستقبل ہندوستان میں کیا ہے ۔ یہ سوال اس پوشیدہ جذبے کی غمازی کرتا ہے جسکی تہ میں فارسی کے زوال کا خطرہ روپوش ہے ۔ یہ خطرہ کسی حد تک بجا ہے اسلئے کہ جو زبان کئی صدیوں تک ہندوستان میں نہ صرف سرکاری زبان رہی ہو بلکہ جس نے علم و تہذیب کے جملہ شعبوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہو جس کے جاننے والے ہر دور میں لاکھوں کی تعداد میں موجود رہے ہوں جس سے واقفیت مہذب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی رہی ہو وہ اس ہندوستان میں اجنبی ہوتی جاتی ہے اسکے جاننے والوں کی تعداد انگشت شمار ہوگئی ہے اسکا معیار پست ہوتا جارہا ہے اور اسکے انحطاط کی رفتار مسلسل اور مربوط ہے ۔ آج کی صحبت میں اس موضوع پر چند باتیں پیش کی جارہی ہیں مگر یہ بہت اہم موضوع ہے اور اس بنا پر اس سلسلے میں تقریراً و تحریراً بہت کچھ کہنے کی ضرورت ہے ۔ اس کا افسوس ضرور ہے کہ جو لوگ معاملے کی نزاکت سے واقف ہیں وہ بھی بد دل ہوچکے ہیں ۔ وہ انحطاط کے اسباب کے دفعیے کو مشکل بلکہ ناممکن تصور کرتے ہیں ۔ مگر میرا خیال ہے کہ صورت حال کا اگر صحیح جائزہ لیا جائے تو ابھی کام کرنے اور معاملے کو سلجھانے کا موقع نہیں گیا ہے ۔ اگر بجا طور پر کوشش کی گئی تو تنزل کی رفتار رک سکتی ہے اور اگر اس طرف معقول توجہ نہ کی گئی اور مسئلے کو حل کرنے کی تدبیر نہ سوچی گئی تو اس سے ناقابل تلافی ملکی قومی لسانی اور تہذیبی نقصان ہوگا ۔ اسکی ذمہ داری بیشتر ہمارے سر ہوگی اور علمی دنیا ہماری کوتاہی کو کبھی نہ معاف کریگی ۔ فارسی زبان کا مسئلہ صرف زبان تک محدود نہیں یہ تہذیبی قومی اور ملکی مسئلہ بن چلا ہے ۔

فارسی کا مستقبل خود اسکے ماضی کی روایات کی تشریح و توضیح پر منحصر ہے ۔ یوں تو ہندوستان اور ایران کے روابط کا نشان حضرت عیسیٰ سے کئی ہزار قبل

، ملتا ہے لیکن اس سلسلے کی تحقیقات ابھی نامکمل ہیں اسلئے کوئی قطعی بات
، کہی جاسکتی البتہ اتنا مسلم ہے کہ اوستائی دور میں ان دونوں ہمسایہ ملکوں کے
نات استوار ہوچکے تھے ۔ خود اوستا میں ہندوستان کا ذکر ملتا ہے اور لسانی
بار سے اوستا کا قدیم ترین حصہ گاتھا وید سے اتنا مشابہ ہے کہ دونوں کی زبان
، ایک ہی رشتے میں منسلک ہونے میں کسی قسم کا شک ہی نہیں رہ جاتا ۔ ہخامنشی
ر میں سندھ ایرانی حکومت کا جز تھا اور ہندوستانی سپاہی ایرانی لشکر میں شامل
ے ۔ اسی میل جول کا نتیجہ اشوک کی لاٹ کے کتبے معلوم ہوتے ہیں جو ہخامنشی
ر کی میخی تحریروں کی یادگار ہیں ۔ اس دور کی تعمیرات کی صدائے بازگشت
وستان کی نئی کشف کی ہوئی عمارتوں میں ملتی ہے ۔ ساسانیوں کے دور میں
نوں ملکوں کے تعلقات کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے ۔ جندے شاپور کے مدرسے
، ہندی اطبا کی خاصی تعداد موجود تھی ۔ خلفائے عباس کے دربار کے ہندی مترجمین
بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کی کوششوں سے ان دونوں ملکوں کے علمی
ابط مستحکم ہورہے تھے ۔

ایران اور ہندوستان کے علمی و تہذیبی تعلقات اسوقت مستحکم ہوئے جب
رانی قافلہ درہ خیبر کی راہ سے بغرض فتوحات ملکی ہندوستان کی سرزمین میں
خل ہوا ۔ محمود غزنوی ہو یا محمد غوری دونوں نے ہندوستان پر گہرے نقوش
وڑے ۔ ان کے سرداروں نے ملک کے دوسرے حصوں میں قیام کرکے فارسی کو
ول بنانے میں نمایاں کام انجام دئے ۔ جہاں ایک طرف یہ ملک گیر تھے وہیں دوسری
ف خواجہ معین الدین چشتی اور شیخ عثمان ہجویری مع اپنے رفقا کے سرزمین ہند
، اخوت اور اخلاص کا درس دے رہے تھے ۔ ان امور کے نتیجے میں ہندوستان
ہ شمالی مغربی حصے فارسی کے مرکز بن گئے اور بعض دوسرے علاقوں میں یہ
ن مقبول ہونے لگی ۔ اس دور میں مسعود سعد سلمان عبداللہ النکتی ابوالفرج رونی
ہ نے اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں سے خراج تحسین وصول کیا ۔ قطب الدین ایبک
جب دہلی میں مستقل حکومت کی بنیاد ڈالی تو پھر شعرا و فضلا کو یہاں قیام کرنے
موقع ملا اور اس طرح اس علاقے میں فارسی زبان و ادب کا احیا ہوا ۔

هندوستان میں فارسی کے تسلط کی مدت کم و بیش سات سو سال ہے ۔ اس طویل مدّت میں اسکو سرکاری اور تہذیبی و علمی زبان ہونے کا فخر حاصل ہوا ۔ اس کے نتیجے میں اس زبان نے یہاں کی زندگی پر نہایت گہرے اثرات چھوڑے ۔ ان ہ اثرات کی تفصیل پر فارسی کے مستقبل کا داد و مدار بڑی حد تک ہے ۔

هندوستان میں فارسی کے اثرات سیاسی و قومی ۔ تہذیبی و علمی اور لسانی سطح پر جانچے جاسکتے ہیں ۔ سیاسی اثرات کی شکل یہ ہے کہ سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے سارے کاروبار اسی زبان کے توسط سے عمل میں آتے تھے ۔ سرکاری فرامین دستاویز اور دوسرے اہم کاغذات فارسی میں لکھے جاتے تھے ۔ اگرچہ ہمارے وہاں کاغذات کو محفوظ کرنے کا خیال بہت بعد میں ہوا پھر بھی اسی طرح کے کاغذات لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں ۔ اگر کوئی شخص نیشنل ارکائز میں جاکر بچشم خو ملاحظہ کرے تو اس کو اس زبان کی وسعت و ہمہ گیری کا اندازہ ہوگا ۔ حالانکہ ج کاغذات مختلف آرکائز میں موجود ہیں وہ سارے کاغذات کا ہزاروان حصہ ہوں گے ۔ ا کی اہمیت وہ لوگ بتا سکیں گے جو ایمانداری اور خلوص سے ہندوستان کے مستقب کا منصوبہ تیار کررہے ہوں گے ۔ ان کو پوری طرح احساس ہوگا کہ ان کاغذات کو نظر انداز کردینے کے بعد جو منصوبہ تیار ہوگا وہ ناقص اور نامکمل ہوگا ۔ ان فرامین اور دستاویز کی فراہمی ملکی اور قومی تعمیر میں بڑی مفید ہوگی ۔ اس طرح کے کام سے اہل مغرب پوری طرح متاثر ہوں گے ۔ وہ ہمارے انکشافات کے منتظر ہیں ۔ سائنس اور دوسرے علوم میں وہ ہم سے بہت آگے ہیں ہم ان کی سطح پر نہیں پہنچ سکتے لیکن اگر یہ ریکارڈ محفوظ کرلئے جائیں تو ایک طرف تو یہ قیمتی ملکی و قومی سرمایہ فنا ہونے سے محفوظ ہوجائےگا اور دوسری طرف علمی دنیا ہماری ممنون احسان ہوگی ۔

فارسی کے علمی و ادبی اثرات کی نوعیت بہت متنوع ہے ۔ اس لئے دور تسلط میں کیا کیا کتابیں لکھی گئیں کتنا علوم میں اضافہ ہوا کتنا تہذیبی سرمایہ بڑھایا گیا ان سب کا احاطہ کرنا نہایت دشوار ہے ۔ اس دور میں ہزاروں ایسے شاعر اور ادیب پیدا ہوئے جن کے کارنامے تاریخ کے اوراق کی زینت ہیں ۔ مختلف فنون میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں ۔ اس دور کی لغت کی کتابیں اہل ایران

ے موجب افتخار ہیں ۔ قواعد کی کتابیں شعرا کے تذکرے عارفانہ تصانیف غرض
ایسا شعبہ ہے جس میں سیکڑوں اہم کتابیں لکھی۔ موجود نہیں ہیں چنکا بدل خود
پیش نہیں کرسکا ۔ اِس علمی و ادبی سرمائے کی اہمیت کا اندازہ لگانا آسان نہیں ۔
سرمائے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا چاہئے ۔ افسوس ہے کہ یہ سارا سرمایہ
بھر میں بکھرا پڑا ہے اس کو جمع کرنے اور کتاب خانے قایم کرنے کی اشد ضرورت
۔ وضاحتی فہرستیں اور کتابیات چھاپنا چاہئے ۔ اعلیٰ معیار پر کتابیں ایڈٹ کی جائیں
دنیا کے سارے اہل علم اس قومی سرمائے کی اہمیت سے واقف ہوں ۔

فارسی کے تہذیبی اثرات میں اتنا تنوع ہے کہ ان پر سیر حاصل بحث کرنا
ن ہے ۔ اس کے زیر اثر ہماری معاشرت اور ہماری زبانوں نے نئی شکلیں اختیار
۔ اردو ہی پر موقوف نہیں ہندوستان کی دوسری زبانیں فارسی سے بے نیاز نہ رہ سکیں
ں پر فارسی نے جو اثرات کئے ان کی تفصیل ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی ایک کتاب
پیش کی ہے ۔ گجراتی بنگالی ہندی راجستھانی پنجابی تلنگی وغیرہ زبانوں پر جو اثرات
، ان پر گہری تحقیق کی ضرورت ہے ۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان زبانوں کے
ین کو اس بات کا احساس ہو چلا ہے اور وہ زبانوں کے مطالعے میں اس عنصر
نظر انداز نہیں کرنا چاہتے ۔

اگر ہمارے ملک میں ہر چیز تاجرانہ انداز میں نہ دیکھی جاتی تو فارسی کے
، کی کوئی وجہ نہ تھی سرمایہ اتنا قیمتی ہے کہ کسی حال میں نظر انداز نہیں
سکتا ۔ لیکن ہمارے وہاں وقتی فائدے ملازمتوں کا حصول معمولی شہرت ظاہری
ت پر بہت جلد نظر جاتی ہے۔ یہ نقطہ نظر صحیح نہیں ۔ اس کی اصلاح کی ضرورت
۔ اصلاح ہوجائے تو ہمارا اندیشہ بھی رفع ہو جائے ۔ لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں
وقت تک ہم اپنے کام کو اگر ملتوی رکھیں تو ہم پر تا تریاق والی مثل صادق آئے
۔ تعجب ہے کہ ان امور میں ہمارا نقطہ نظر علمی نہ ہو اور اہل یورپ ہمارے
، کا مطالعہ خالص علمی طور پر کریں ۔ یورپ کے مختلف ملکوں میں علوم مشرق
طرف جو توجہ ہے وہ ہمارے لئے باعث عبرت ہے۔ وہ ہماری ہی چیزوں کے لئے ہم
، زیادہ قدردان ہیں ۔ ہم انہیں پستی کی نشانی اور وجہ افتخار سمجھتے ہیں

یہ ہمارے ماحول کی پستی پر دلالت کرتا ہے - یہ تصور قومی ترقی کی راہ میں بڑ
رکاوٹ ہے اور اس سے یونیورسٹی اور اعلی تعلیم کے مقاصد کی ہم اهنگی نہیں ہو سکت
ایسے مخالف حالات میں فارسی کی اہمیت و افادیت ثابت کئے بغیر ہم اس زبان
مقبول بنانے اور اسکا جائز حق دلوانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوں گے -

فارسی زندہ زبان ہے - کئی کڑوڑ انسانوں کے اظہار خیال کا ذریعہ ہے
ایران افغانستان انگلستان تاجکستان وغیرہ کی مادری زبان فارسی ہے - آزادی کے بعد هندوستا
کے روابط دوسرے ممالک سے بڑھ رہے ہیں - اس لئے ایسے لوگ جو فارسی بو
سکیں اور اچھی فارسی لکھ سکیں ہمارے ملک کی سیاسی ضرورت کیلئے درکار ہیں
ہمارے سفارت خانوں اور نشر گاہوں میں ان کی بڑی ضرورت ہے - ایسی صورت می
ہمارے تعلیمی اداروں کا فرض ہے کہ ایسے طلبا پیدا کریں جو ملکی و قومی ضرور
کو پورا کر سکیں مگر بد قسمتی سے ہمارے ادارے ایسے طلبا نہیں پیدا کرتے ج
جدید فارسی پر قدرت رکھتے ہوں اسکی پہلی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اساتذہ جدی
فارسی کا علم نہیں رکھتے - ان کو فارسی بولنے والے ممالک سے کسی قسم کا واسط
نہیں - وہ ان ملکوں کی ادبی و علمی تحریک سے واقف نہیں لیکن وہ معذور ہیں
اسلئے کہ نہ ان کی تعلیم ہی نئے انداز سے ہوئی ہے نہ معاشرے پر فارسی کا غلبہ ہے
اور نہ فارسی زبان والے ممالک سے رابطہ پیدا کرنے کے مواقع و ذرایع ہی ہیں
درسری وجہ یہ ہے کہ ہمارا نصاب کلاسیکی انداز پر مرتب ہوا ہے - ہمارے یہا
سعدی و حافظ وغیرہ سے فارسی شروع کی جاتی ہے حالانکہ عام اصول یہ ہے ک
ابتدائی درجات میں جدید زبان پڑھائی جائے - طلبا کے زبان پر قدرت پانے کے اعتبا
سے قدیم مصنفوں کو درسیات میں شامل کرنا چاہئے - انگریزی نصاب میں شیکسپیر او
ملٹن ابتدائی درجات میں نہیں پڑھائے جاتے - اس سلسلے کی بڑی دشواری اساتذہ کی
کمی ہے - پس نصاب تعلیم میں ضروری تبدیلی کرنے سے پہلے ایسے اساتذہ پیدا کرنے
چاہئیں جو جدید فارسی تعلیم کے تقاضوں کو پورا کر سکیں -

فارسی میں ریسرچ کے وسایل بہت زیادہ ہیں - اس سلسلے میں حسب ذیل
تین امور خصوصیت سے قابل توجہ ہیں -

۱۔قدیمی کتابوں کی فراہمی اور کتابخانوں کی تنظیم :
۲۔وضاحتی فہرستیں اور کتابیات کی ترتیب -
۳۔اہم قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا معیاری اڈیشن -

تاب خانوں کی تنظیم

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ فارسی صدیوں تک ہندوستان کی تہذیبی و علمی اور
کاری زبان رہی ہے ۔ اس بنا پر ہمارا بہت سا قیمی مواد سارے ملک میں منتشر ہے ۔
ر اسکے یکجا کرنے کے سلسلے میں کوئی معقول اقدام نہیں ہوا ۔ یہ مواد روز
وز تلف ہوتا جارہا ہے ۔ اگر اعداد و شمار حاصل ہو سکتے تو ہم یقیناً اس نتیجے
پہنچتے کہ کوئی لمحہ ایسا نہیں گذر تا جس میں فارسی کا کوئی اہم ریکارڈ تلف نہ
تا ہو ۔ اس لئے اس بکھرے ہوئے مواد کی فراہمی کی سخت ضرورت ہے اور
ر کسی تاخیر کے اس کام کو شروع کر دینا چاہئے ۔ زمینداری اور تعلقہ داری اور
سی ریاستوں کے خاتمے کے بعد یہ مسئلہ اور بھی سنگین ہو گیا ہے ۔ ہندوستان میں
ابخانہ شانِ امارت و ریاست میں داخل تھا ۔ امیرں کی بدحالی سے کتابوں اور
ابخانوں کا حال بہت سقیم ہوگیا ہے ۔ خوشی ہے کہ حکومت کو احساس ہو چلا ہے کہ
ں قومی سرمائے کو بربادی کے ہاتھوں سے بچایا جائے ۔ لیکن یہ احساس ایسے وقت
ں ہوا جب ہمارے پاس اچھا عملہ نہیں ۔ پھر بھی حکومت مختلف افراد اور اداروں کا
ون حاصل کر کے مخطوطات کی فراہمی کا ایک منصوبہ ملکی سطح پر بنائے تو یہ سرمایہ
ف ہو نے سے بچ جائے ۔

ایک قابل توجہ بات یہ ہے کہ مخطوطات میں صرف نادر نسخے ہی اہم نہیں
ہے ۔ سارے خطی نسخے اپنی جگہ پر عمارت تحقیق کے ٹھوس پتھر ہیں ۔ کوئی قلمی
نسخہ ایسا نہیں ہوتا جو دوسرے سے مختلف نہ ہو ۔ بالفاظ دیگر ہر نسخے میں کچھ نہ
کچھ نئی اور نادر معلومات ضرور ہوتی ہیں ۔ اس بنا پر ہندوستان کے بکھرے ہوئے
نسخوں کو یکجا کرنے کی کوشش نہایت سود مند اقدام ہے جس سے ہندوستان کا نام
ی دنیا میں روشن تر ہوسکتا ہے ۔ ایسے بیش قیمت سرمائے کی طرف عدم توجہی
ی بدنصیبی ہے ۔

فارسی کے قلمی نسخے ایک اور لحاظ سے قابل توجہ ہیں ۔ اہل مغرب اپنے یہاں کے فارسی سرمائے کا جائزہ لے چکے ہیں ۔ ان میں سے اکثر زیور طبع سے آراستہ ہوکر عام ہوچکے ہیں جو باقی بچے ہیں ان کے بارے میں توضیحی نوٹ چھپ چکے ہیں ۔ اب اہل یورپ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آپ علمی دنیا کے سامنے کیا تازہ مواد پیش کررہے ہیں ۔ ان کو ہندوستان کے بیش بہا خزاین کا اندازہ ہے جو صرف آپ ہی کی کوشش سے دریافت کیا جاسکتا ہے ۔ وہ آپ کی تلاش و تحقیق کے نتائج کے منتظر ہیں ۔ وہ لوگ آپ کی سائنسی معلومات ، فلسفہ دانی ، اقتصادی تحقیقات اور نفسیاتی مطالعات سے بہت کم متاثر ہوں گے ۔ آپ کے بڑے سے بڑے کتاب خانے وہاں کے اوسط درجے کے کتاب خانوں کا مقابلہ نہیں کرسکتے ۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے کتاب خانے انہی کے یہاں کی مطبوعات سے مزین ہیں ۔ لیکن آپ کے مخطوطات کا کتاب خانہ ان کو بخوبی متاثر کرسکے گا ۔ وہ اس کی قدر و قیمت سے پوری طرح واقف ہیں ۔ اس بنا پر قلمی نسخوں کے ذخائر کی دریافت، خطی کتاب خانوں کی تنظیم نہ صرف متعلقہ ادارہ کی شہرت و نیکنامی کی ضامن ہے بلکہ اس کی بنا پر قومی وقار میں اضافہ ہوگا ۔

مطبوعات کے کتاب خانوں کی ترتیب بھی اس لئے ضروری ہے کہ اس سے تحقیق کا معیار بلند ہوگا ۔ یورپ کے علاوہ ایران ، افغانستان ، ترکی ، تاجیکستان ، ازبکستان وغیرہ میں فارسی کی عمدہ اور نایاب کتابیں ، مخطوطات کی فہرستیں ، مجلات وغیرہ شایع ہوتے رہتے ہیں ۔ ان سے بے تعلق ہوکر فارسی میں تحقیق کا کام آگے نہیں بڑھ سکتا ۔ فارسی بولنے والے ملکوں کی یونیورسٹیوں سے رابطہ قایم کرنا چاہئے ۔ ان کے موضوعات تحقیق اور درسیات کی کتابوں سے باخبر رہنے کی ضرورت ہے ۔ اچھے کتاب خانے کی ہی بدولت تحقیق کا معیار بلند ہوسکتا ہے ۔ ہندوستان میں تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت زیادہ وقت مواد کی فراہمی کی تدبیر نکالنے میں صرف ہوجاتا ہے ۔ یہاں ایسے کتاب خانے نہیں ہیں جو کام کرنے والوں کو دوسرے اور کتاب خانوں سے بے نیاز کردیں ۔ اس لئے ہمارے یہاں کام کا معیار ان ملکوں کے عالموں کے معیار تک کہاں پہنچ سکتا ہے جہاں کام کرنے والوں کو مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اتنی آسانیاں میسر ہوں جو ہم کو خواب میں بھی حاصل نہیں ہوسکتیں ۔ معلوم نہیں اس قومی خسارے کی تلافی کب اور کیونکر ہوگی ۔

...احتی فہرستیں اور کتابیات

ہمارے ملک میں ایک بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کتاب خانوں کی وضاحتی
...تیں موجود نہیں ہیں - ان کی عدم موجودگی سے کتاب خانوں سے استفادہ نہیں
...کتا - یہی کیا کم بدنصیبی ہے کہ ہزاروں کتاب خانے چھوٹے بڑے ملک بھر میں
... پھیلے پڑے ہیں کہ جن کا ہم کو مطلق علم نہیں - پھر اس پر مستزاد یہ کہ جو
... خانے معلوم ہیں ان سے بھی استفادے کے وسایل فہرستوں کے نہ ہونے کی وجہ
محدود ہیں - فارسی ادب کے احیا کی تدبیر سوچنے والوں کا فرض ہے کہ وہ قلمی
... خانوں کی فہرست تیار کرائیں - بے ترتیب اور بے تنظیم کتاب خانوں کا وجود اور
وجود برابر ہے -

فارسی میں کتابیاتی (Biblio) کام کم ہوا ہے - اسٹوری نے پرشین لٹریچر
... عنوان سے جو چیز لکھی ہے وہ قران، تاریخ اور تذکرے پر مشتمل ہے - اول تو یہ
ابھی مکمل نہیں ہے - ادبیات کے سارے ذخایر کی ابھی وضاحت نہیں ہوسکی ہے -
...ہ بریں خود تاریخ و تذکرے والے حصے میں سیکڑوں کتابیں شامل نہیں ہوسکیں -
...صاً ہندوستان کے کتب خانوں کی فہرستیں موجود نہ ہونے کی بنا پر یہاں کے بیشتر
...ن تک لائق مصنف کی رسائی نہیں ہوسکی ہے - ضرورت ہے کہ اس کی کتاب کا
...شایع کیا جائے جس میں ہندوستان کے کتب خانوں کی وہ سب کتابیں شامل ہوں
...بنائے مجبوری شامل ہونے سے رہ گئیں - اس کے علاوہ خود ہندوستانی فارسی کی ایک
... و مفصل کتابیات ہو جس میں اس طرح کی فارسی کتابیں شامل ہوں جن کے مصنف
...ستانی ہوں یا جو ہندوستان میں لکھی گئی ہوں یا ہندوستان کے علوم کے بارے میں ہوں - اس
... کی کتابیات سے ہم اپنے ادب کی عظمت کا سکہ اہل علم کے دلوں پر بٹھاسکیں گے -

...یوں کی اشاعت

ایک اہم کام جس سے فارسی کی افادیت پوری طرح مسلم ہوجائیگی وہ مخطوطات
...شاعت کا کام ہے - ابھی ہمارے ملک میں اس کی باقاعدہ ترقی نہیں ہوئی ہے
...ہ یورپ، ایران، افغانستان، ترکی وغیرہ میں یہ کام بڑے اعلیٰ معیار پر پہنچ گیا ہے -

مبتلا ہوجانے والوں میں ڈاکٹر ریو ۔ پروفیسر باسو ۔ ڈاکٹر زور ۔ نصیر الدین ہاشمی وغیرہ جیسے فاضل ہیں ۔

ان مثالوں سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بغیر ناقدانہ ایڈیشن کے نہ ادب کی تاریخ اور اس کا عہد بعہد ارتقا سمجھا جاسکتا ہے اور نہ زبان کی تاریخ ہی متعین کی جاسکتی ہے ۔ ممکن ہے کہ بعض اوقات بغیر ایسے ناقدانہ ایڈیشن کے جس میں مصنف کے دور کی زبان، طرز انشا ، املا کا باقاعدہ تعین ہوا ہو، تاریخی نتائج کے برآمد کرنے میں چنداں دقت نہو ۔ اور اسی وجہ سے اعتراض کیا جاسکتا ہو کہ پھر اتنی چھان بین اور ایسی کدوکاوش کی کیا ضرورت ہے ، میرے نزدیک صرف نفس مضمون ہی اہم چیز نہیں بلکہ جس زبان اور جس انداز میں وہ خیالات پیش ہوئے ہیں وہ اتنے ہی اہم ہیں جتنے وہ مضامین ۔ پس ہر حال میں ناقدانہ ایڈیشن امر ناگزیر ہے ۔

یہ تو تاریخی و ادبی کتابوں کا ذکر ہے ۔ ذرا طب کی کتابوں کی طرف توجہ فرمائیے جس کے ایک لفظ کے غلط پڑھنے میں نہ جانے کتنے جانی نقصان کا خطرہ لاحق ہے ۔ اس سلسلے میں ایک چھوٹی سی مثال دلچسپی سے خالی نہ ہوگی ۔ اختیارات بدیعی طب کی ایک کتاب ہے جو نول کشور پریس میں چھپ گئی ہے ۔ چھپے ہوئے نسخے میں ایک مفرد دوا کے ضمن میں نسخے میں « پنج درم » ہے جو دراصل « بیخ وی » کو غلط پڑھنے کا نتیجہ ہے ۔ ظاہر ہے « جڑ » کی بجائے پانچ درم کے استعمال سے جو نقصان ہوگا وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں ۔

اس سلسلے میں اتنا اور اضافہ کردینے کی ضرورت ہے کہ عیوقی کی دونوں بیت پاول ہارن کے نسخے میں بھی نہیں ہیں ۔

اس تفصیل سے ایڈیٹنگ کی ان نزاکتوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جن سے عہدہ برا ہونا ہر اڈیٹر کا فرض ہے ۔ ان کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کے اثرات نہایت مضر اور دور رس ہوتے ہیں ۔ اس

نا پر اڈیشن کا کام نہایت ہی اہم اور ذمہ دارانہ ہے مگر ہمارے یہاں بدقسمتی سے یہ
بہت آسان اور کبھی کبھی بے سود خیال کیا جاتا ہے۔

اڈٹ کرنے کا کام صرف خطی نسخوں تک محدود نہ رکھنا چاہئے - بعض اوقات چھپی ہوئی کتابوں کے دوبارہ چھاپنے سے بڑے سودمند نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ لغت فرس کی مثال سے اس کی تصدیق ہوسکتی ہے - اور غالباً اس ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب تیسری بار ایران سے شایع ہوئی - اس سلسلے میں ایک اور کتاب کا ذکر فایدے سے خالی نہ ہوگا -

ابوبکر محمد ابن ابراهیم بخاری کلاباذی (م ۳۸۰ھ) کی کتاب «التعرف المذهب التصوف» تصوف کی قدیم ترین کتابوں میں ہے - اس کی ایک شرح کلاباذی کے شاگرد ابو ابراهیم بن اسماعیل بن عبدالله المستملی البخاری (م ٤٣٤ھ) نے لکھی تھی - یہ شرح مع متن آقاے صدیق خجندی نے نول‌کشور میں چھپوا کر اپنے وطن ماوراالنہر میں عام کردی تھی - یہ چھپا ہوا متن اس کی قدامت کے منافی ہے - خصوصاً فارسی شرح سے مترشح نہیں ہوتا کہ وہ چوتھی صدی ہجری یعنی دور سامانی کی زبان ہوگی - اس کی املائی خصوصیت بھی زیادہ قدیم نہیں معلوم ہوتی - افغانی عالم آقای عبدالحئی حبیبی کو جناب سید فضل سمدانی پیشاوری کے کتاب خانے میں شرح التعرف کا ایک عجیب و غریب نسخہ ملا جس کی کتابت سنہ ٤٧٣ھ تھا - آقای حبیبی نے قلمی اور چھپے ہوئے نسخوں کی کافی عبارتیں نقل کی ہیں جن سے یہ حقیقت پوری طرح روشن ہوجاتی ہے کہ چھپے ہوئے نسخے میں اتنی تحریف ہوئی کہ اصل عبارت سے اسکا تعلق بہت کم باقی رہ جاتا ہے - چنانچہ وہ لکھتے ہیں -

> نمیدانم که این کار مسخ را برین کتاب مظلوم کے روا داشته و در کدام عصر این متن متین قدیم را لباس جدیدی پوشانیده اند - چون بعد از دورهٔ مغول برخے از علما و صوفیا چنین کار را در باره کتب قدیم روا میداشته‌اند و می خواستند عبارت قدیم را بسبک معاصر شان بمقصد حسن تفاهم تغیر دهند بنا بران این کتاب نیز بهمین سرنوشت

شوم گرفتار آمده چنانچه مشهور است که مولانا جامی عین همین کار را در نفحات کرد و کتابی که خواجه عبدالله انصاری هروی در شرح احوال عرفا بسبک قدیم نوشته بود جامی آنرا بمقصد افاده بعبارات معمول زمان خود در آورد ۔

(ارمغان علمی ص ٥١ تا ١٤)

آقای حبیبی کی اس نئی دریافت سے قدیم ادب کے بعض بنیادی مسایل میں بڑی مدد ملتی ہے مثلاً

۱۔ بعض محققین نے کتاب اللمع ابونصر سراج طوسی (م ۳۷۸) کو تصوف کی قدیم ترین کتاب بتایا ہے ۔ آقائے حبیبی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جب کلا باذی کی وفات بقول حاجی خلیفہ ۳۷۰ھ میں ہوئی تو کتاب التعرف بھی کتاب اللمع کی بالکل ہم عصر ہوگی ۔

۲۔ علی ھجویری کی کشف المحجوب فارسی کی قدیم ترین تصوف کی کتاب سمجھی جاتی ہے ۔ علی حجویری کی وفات ٤٦٥ھ میں ہوئی ۔ اس اعتبار سے مستملی کی شرح کشف المحجوب سے کافی قدیم ٹھرتی ہے ۔ اول الذکر کا تعلق دور غزنویہ سے ہے جبکہ شرح تعرف سامانی دور کی یاد گار ہے ۔

۲۔ فارسی کا قدیم ترین مکشوف مخطوطہ کتاب الانیہ کتاب خانہ ویانا میں بخط علی ابن اسدی طوسی مولف لغت فرس موجود ہے جس نے ٤٤٧ھ میں خط نسخ شبیہ بکوفی میں لکھا تھا ۔ بعض محققین کو اس کی صداقت میں شبہہ ہے ۔ اس لئے ھدایۃ المتعلمین[1] کا مخطوطہ محفوظہ بادلی آکسفورڈ مکتوبہ ٤٧٨ھ قدیم ترین مکشوف نسخہ تصور جاتا ہے ۔ شرح تعرف کا یہ نسخہ ھدایت المسلمین کے نسخے سے پانچ سال قدیم ہے اس اعتبار سے اس کو فارسی کا قدیم ترین مخطوطہ سمجھنا چاہئے ۔

---

۱ ۔ اس کا مولف ابوبکر ربیع بن احمد بخارائی ہو ۔

۴ــدور سامانی کی موجودہ نثری تصانیف میں جن کی تعداد دس سے متجاوز نہیں ہوتی ایک اہم اضافہ ہوا ۔

اس تفصیل سے یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ کتاب کے چھپنے کے بعد بھی کام کرنے کی گنجائش باقی رہتی ہے ۔

ہندوستان میں ایسے نسخوں کی کمی نہیں ہے جن کا تعارف اور اشاعت اہل ایران و یورپ سے خراج عقیدت حاصل کرسکتے ہیں ۔

سنائی کے مکاتیب کا کوئی مکمل نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوسکا ہے ۔ کابل کے ایک ناقص نسخے کا تعارف جناب آقای سرور گویا نے مجلہ آریانا کے پہلے سال کے شمارے میں کرایا تھا ۔ ان خطوط کی کمیابی کا اندازہ اس سے ہوسکے گا کہ کلیات سنائی جو پہلی بار مدرس رضوی اور دوسری بار مظہر مصفا کی کوششوں سے ضخیم حواشی و تعلیقات کے ساتھ شائع ہوا ہے اس میں صرف تین رقعے شامل ہیں ۔ ان میں سے دو رقعے آقای اقبال اشتیانی نے مجلہ شرق میں بھی چھاپے تھے ۔ ایران کے مشہور محقق آقای مجتبی مینوی نے ترکی میں ایک اور زائد رقعے کا پتا چلایا ہے ۔ علی‌گڑھ میں مکاتیب سنائی کا ایک قابل توجہ نسخہ موجود ہے ۔ دوسرا قابل قدر مجموعہ کلیات سنائی مخطوطۂ عثمانیہ یونیورسٹی کتابخانہ میں محفوظ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے قدیم نثری ادب میں ایک نہایت ہی قابل قدر اضافہ ہوگا ۔ دیوان حافظ کا قدیم ترین نسخہ ۸۲۷ ھ کا ملا ہے ۔ ہندوستان میں اس سے دو قدیم نسخے موجود ہیں ' ایک آصفیہ میں جو ۸۱۸ ہجری کا مکتوبہ ہے اور دوسرا گورکھپور میں ہے جو ۸۲۴ میں لکھا گیا ۔ ان نسخوں سے بعض نہایت قابل توجہ نتائج برآمد ہوئے ہیں ۔ ابن یمن کا ایک نسخہ سالار جنگ کے کتابخانے میں جو مصنف کی حیات میں تیار ہوا تھا ' مذکر احباب ایک کمیاب تذکرہ ہے جسکا ایک ایسا نسخہ حبیب گنج میں موجود ہے جو مصنف کی زندگی کا ہے ۔ چہار مقالے کا دوسرا قدیم ترین نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں ہے ۔ تذکرۂ نظم گزیدہ کے صرف ایک نسخے کا علم ہے اور وہ ہماری یونیورسٹی میں ہے ۔ فارسی کا قدیم ترین تذکرہ لباب الالباب ہے ۔ پروفیسر براؤن

اور مرزا محمد قزوینی نے دو ناقص نسخوں کی مدد سے اسکو شایع کیا ہے۔ حال ہی میں پروفیسر نفیسی نے اس کو ایران میں شائع کیا ہے مگر ان کو بھی کوئی اور نسخہ نہیں ملا ۔ اس اہم کتاب کا دنیا کا تیسرا نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے بیرونی کی کتاب صیدنہ نہایت درجہ کمیاب ہے ۔ اس کے فارسی ترجمہ کا ذکر سروری کاشانی نے مجمع الفرس کی ایک ایسی روایت میں کیا تھا جس کا ایک ہی نسخہ معلوم ہے ۔ اس ترجمے کا ایک اہم نسخہ لنڈن لائبریری میں موجود ہے ۔ اس طرح آداب الحرب و الشجاعہ ۔ دیوان نظامی ۔ دیوان شرف شفرویہ ۔ وغیرہ ایسے نوادر ہیں جنکی اشاعت اہم کارنامہ ہوسکتی ہے ۔ اس طرح کے سیکڑوں نایاب و نادر فارسی نسخے رامپور، بانکی پور، کلکتہ، حیدرآباد، لکھنؤ، علی گڑھ وغیرہ میں موجود ہیں جن کی دریافت اور اشاعت ہندوستان کے لئے موجب افتخار ہوگی اور جنکی وجہ سے ہندوستان کے علمی وقار میں خاطر خواہ اضافہ ہوگا ۔

ہندوستان میں فارسی کے وسایل کے سلسلے میں جو باتیں عرض ہوئیں اُن سے اندازہ ہوا ہوگا کہ اس سلسلے میں جلد از جلد موثر اقدام کی سخت ضرورت ہے ۔ اگر اس طرف بروقت توجہ نہ ہوئی تو فی الحال جو ناقابل تلافی نقصان ہوگا وہ ہندوستان کے دور وسطی کی تاریخ کے معیار کی پستی ہے ۔ اس دور کی ساری تاریخیں فارسی میں ہیں ۔ ان میں کچھ تو چھپ گئی ہیں مگر بیشتر قلمی شکل میں ہیں ۔ جو چھپی ہیں ان میں زیادہ ایسی ہیں جن پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ۔ جو قلمی شکل میں ہیں ان کے ایڈٹ کرنے کی فوری ضرورت ہے ۔ ان میں سے بعض کی عبارت کافی دقیق اور پیچیدہ ہے ۔ اس لئے ان کے ایڈیشن میں اور بھی زیادہ دقت کا سامنا ہے لیکن بہر حال یہ کام کرنے کا ہے ۔ مگر فارسی کے جاننے والے ناپید ہوتے جارہے ہیں ۔ اس لئے اندیشہ ہے کہ ان کتابوں کا صحیح ایڈیشن نہ ہو سکےگا ۔ اگر چند دنوں اور غفلت برتی گئی تو پھر جب فارسی جاننے والے مفقود ہو جائیں گے تو ان خزاین سے استفادے کی کوئی صورت ہی باقی نہ رہےگی ۔ سیاسی تاریخوں کے علاوہ تذکروں کی تلاش و اشاعت اتنی ہی اہم ہے ۔ اگر ان کتابوں کا مطالعہ زبان دانی کے معیاری اصول کے مطابق نہ ہوگا تو اس کا بحالت موجودہ سخت اندیشہ ہے کہ ہمارا معیار روز بروز پست ہوتا جائےگا ۔

علم تصوف بھی خطرے کی زد سے باہر نہیں ہے - اگرچہ بنیادی طور پر تصوف صرف فارسی ہی کا رہین منت نہیں ہے - لیکن ہندوستان (اور بڑی حد تک ایران) کے تمام صوفیوں کے اظہار خیال کا ذریعہ یہی زبان رہی ہے - ان کے ملفوظات فارسی ہی میں مرتب ہوئے ہیں - ان کے تذکرے اسی زبان میں لکھے گئے ہیں - ان کی بیشتر تصانیف اسی زبان میں ہیں، اس بنا پر ہندوستان کے صوفیا و عرفا کے حالات کی تحقیق، ان کے کارناموں کا تجزیہ اور پھر علم تصوف کی تاریخ، تمام تر فارسی ہی کی رہین منت ہے - اس لئے فارسی کے زوال کے نتیجے میں اس فن کا زوال یقینی ہے - یہ بہت بڑا نقصان ہوگا جسکی تلافی ممکن نہ ہوگی -

اردو کا معیار بھی خطرے سے خالی نہیں - ابھی زمانہ قریب تک اُردو کے نامور ادیب فارسی میں مشق سخن کرنا اپنا طغرائ امتیاز قرار دیتے تھے - غالب اور اقبال اردو کے محبوب ترین شاعر ہیں مگر پہلے وہ فارسی کے شاعر ہیں بعد میں اردو کے - جو شاعر مجموعۂ اردو کو « بیرنگ خود » کہتا ہو اس کے صرف اردو کلام سے اس کی شاعری کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا - تاریخیں، تذکرے اور دوسری علمی و فنی تصانیف فارسی ہی میں ہیں - اردو کے ابتدائی دور کے کارنامے بھی فارسی کے مطالعے کے بغیر صحیح طور پر جانچے نہیں جا سکتے - ان وجوہ کی بنا پر فارسی کے زوال کے نتیجے میں اردو کا معیار یقیناً پست ہوگا - اس کی طرف سے غفلت نہ برتنا چاہئے -

میرا خیال ہے کہ کوئی ذی ہوش قوم ایسے تہذیبی نقصان کو کسی حالت میں گوارا نہیں کر سکتی - اس لئے میں امید کرتا ہوں کہ اس مسئلے کی طرف ذمہ داری کے ساتھ توجہ کی جائے گی -

---

ڈاکٹر اختر اورینوی

وجہی کا نظریۂ فن و نقدِ فن

آخری تجزیہ سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقدار ادب و فن معیار انتقاد کے مترادف ہیں، کیونکہ ناقد من مانے طور پر اقدار و اوزان مقرر نہیں کرتا بلکہ وہ ادب و فن کے شہکاروں کے مطالعے کے بعد قدروں کا تعین کرتا ہے اور انہیں قدروں کے میزان پر دوسرے فنی نمونوں کو پرکھتا ہے۔

لہذا کسی ادب کی تاریخ تنقید اُس عہد سے شروع ہوتی ہے جب معاشر کے بالغ نظر سخن شناسوں کو فنی قدروں کے بیان کرنے یا اُنہیں عملی طور پر برتنے کی توفیق مل جائے۔ اس اعتبار سے اُردو کی تاریخ نقد بہت پرانی ہے۔ میرے خیا میں اُردو تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے اُس کے پس منظر کو نہیں دیکھا گیا ہے یا کم ا کم اُس کا حق ادا نہیں کیا گیا۔

اُردو مراکز کے وہ مخصوص مشاعرے، جو فن کاروں اور چنیدہ سخن فہمو کے تنقیدی ادارے تھے، فضا آفرینی میں بہت مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ دہلی، لکھنؤ، او عظیم‌آباد کی صحبتیں یادگار زمانہ ہیں۔ ان ادبی مجلسوں اور محفلوں میں داد و تحسین کے ساتھ نکتہ چینیاں بھی ہوتی تھیں اور اس طرح مذاق شعر و سخن اور شعور نقد و تبصر پرورش پاتے اور پروان چڑھتے رہتے تھے۔

بتا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا ‏ ‏ ‏ خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا

دلیؔ کی عمدۃ الملکی انجمن، جسے نواب عمدۃ الملک متخلص بہ انبعام نے قا کیا تھا، اس سلسلۂ زرین کی اہم کڑی تھی۔ دکن، دلی اور لکھنؤ، کے شاہی دربارود

نیز عظیم آباد و مرشد آباد کی نوابی سرکاروں کی اهمیت تربیت ادب و تنقید کے باب میں بڑی تھی ۔

دور اولیٰ اور دور وسطیٰ میں وحشیانہ داد و تحسین یا تنقیص نہیں ہوتی تھی۔ سماج میں بڑے منجھے ہوئے ستھرا ذوق شعر و سخن رکھنے والے لوگ موجود تھے اور تہذیبی فضا بہت ہی نکھری ہوئی تھی ۔

ادب و شعر کی کچھ تو بنیادی قدریں ہوتی ہیں اور کچھ میلان زمانہ ہوتا ہے ۔ اور یہ بھی ہوتا ہے کہ ہر ترقی کے بعد گراوٹ بھی پیدا ہوتی ہے ۔ ادب و نقد ادب کا صحیح مطالعہ عروج و زوال کا دوگونہ مطالعہ ہوتا ہے ۔ یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ سماجی تحریکیں لہروں کی شکل میں نشیب و فراز کی قماش بناتی ہوئی چلتی ہیں ۔ عروج کے بعد زوال اور پھر عروج کا ایک سلسلہ چلتا ہے ۔ سماج یا ادب کی موت ہی اس موج در موج رفتار کو روکتی ہے ۔ اگر زندگی باقی ہے تو تسلسلی روایت قایم ہے ۔ کسی کلچر و تہذیب یا اُن کی کسی شاخ و شعبہ کا مطالعہ جزوی نہیں کلیّ طور پر کرنا چاہئے ۔ ایک نظر ڈالنے سے تبصرہ نہیں ہوتا ، گہری نظر ڈالنے سے آنکھیں کھلتی ہیں ۔

حالی سے پہلے اصول ادب و شعر پیش کرنے والوں میں فایز دہلوی اور وجہی دکنی کی قابل قدر حیثیتیں ہیں ۔ ملا وجہی کی بصیرت تو آج بھی روشن ہے ۔ میں اس مختصر مضمون میں وجہی کے نظریۂ شعر و ادب کی وضاحت کرنی چاہتا ہوں ۔

وجہی نے قطب مشتری کے اوائل میں اور سب رس کے اواخر میں شعر و ادب کی نوعیت اور اقدار کے متعلق بڑی بالغ نظری سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

در شرح شعر گوید

سلامت نہیں جس کپڑے بات میں   پڑیا جائے کیوں جزلے کر هات مین
جسے بات کے ربط کا فام نین   اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نین

نکو کرتوں لئی بولنے کا ہوس | اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ ناز کی برت یان | کہ موتان نہیں باندنے رنگ کہان
دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے | کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اسی لفظ کون شعر مین لیائیں تون | کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کون
اگر فلم ہے شعر کا تجکون چھند | چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
اگر خوب محبوب جیون سور ہے | سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
اگر لاک عیبان اچھے نار مین | ہنر ہودسے خوب سنگار میں
ہنر مشکل اُس شعر مین یوچ ہے | کہ تھوڑے اچھین حرف معنی سو لے
جو معنی ہے معشوق بھو دمات کا | بنایا ہون کسوت اسے بات کا

ان خیالات کے اظہار کے بعد تنقید کے کچھ اصول بیان کئے ہیں اور بعد ازاں فن شعر کے بارے میں کچھ اور نکتے پیش کئے ہیں ۔

ہنر وند اس کون کہیا جائے کا | جکونی تاپنے دل تے نوالیائے کا

دیوانا ہون مین اس رنگی بات کا | کہ ہر دل میں جیو ہوکرے لہار آ
کہاں بات وو چنچل ہور چابلی | کہ دل کون نہوان سون کرے گد گلی

یو نرمول ہے بات اسے مول نہیں | ہر یک بول ہے وحی یو بول نہیں

یو بولیا ہون سب گنج نا رنج ہے | اجھوں میرے دل مین بہوت گنج ہے
جولگ برس کوی سرلیوے رنج کوں | نہ پاوین کدھین اس چھپے گنج کون
ہوا جیو جب شعر یو بولنے | خزینے لگیا غیب کے کھولنے
رتن یو اتھے دل کیرے کہاں مین | وہاں تے لے آیا ہون دُکان مین
گہر یو مرے یون لگے جھمکنے | کہ پانی ہوگئے موتی سنسار منے
اگر غوطے لک برس غواص کھائیے | تو یک گوہر اس دمات امولک نہ پائیے
یو موتی نہین یوہ جو غواص پائین | یو موتی نہیں وو جو کسی ہات آئین

اضان کتے خوطے کھا کھائے کر   موئے ھین سواس سمدھن آئے کر
ی ہوکے لیانا سرھے جھوٹ سب   خدا عجب تے دیوے تو کیا عجب

وجھی شاعری کا معیار مقرر کرتا ہوا کہتا ھے کہ سلاست اور ربط و ترتیب
کی بنیادی خوبیاں ھیں غیر فن کارانہ طوالت عبث ھے -

جو بے ربط بولے توں بیتاں پچیس   بھلا ھے جو یک بیت بولے سلیس

شاعری ایک فن ھے اور یہ بغیر ربط ، ہم آھنگی اور خوبی و حسن کاری کے
م فن نہیں حاصل کرسکتی - آرٹ خوب سے خوب ترکی تلاش کا نام ھے - نزاکت و
نت بھی حسن کی ادائیں ھیں - شاعری میں نازک و لطیف خصوصیات پائی جانی
ئیں - خوبی صرف ظاھری نہ ھو، باطنی بھی ھو - حسن معنیٰ اور حسن ادا دونوں
وری ھیں - لفظ و معنی ھیں بہ ھر جہت ھم آھنگی بھی لازمی ھے -

حسن و خوبی، سلاست و ربط، معنویت و آرائش یہ وہ قدرین ھیں جو بڑے
ادون سے ھی سیکھی جاسکتی ھیں - لہذا وجھی کے نزدیک روایت صالح کی بڑی اھمیت
، - اگر عظیم فن کاروان کے مطالع سے شعر فہمی و سخن سنجی حاصل ھوجائے تو
خاب الفاظ اور رفعت معنیٰ کا سلیقہ پیدا ھوجاتا ھے -

شاعری مین معنویت کا پر قوت اظہار ھونا چاھئے - لیکن اظہار تجلی کی تکمیل
ائش و تجمل سے ھوتی ھے -

لکھیا ایک معنی اگر زور ھے   ولے بھی مزا بات کا ھو رھے

جھی نے ایک خوبصورت و دل آویز تمثیل کے ذریعہ نکات فن سمجھائے ھیں -
خوبی و محبوبی کے جلوے ، سجاوٹ اور سنوار سے دو چند تاثیر پیدا کرتے
ہیں - شاعری کی روح سورج کی طرح سوزاں و تاباں ھو اور اس کا بدن سجا سنورا
را نور پاشی کرے - آرٹ کی کامیابی نوراً علیٰ نور ھے - محبوب کے حسن و جمال کی
ل ربائی ، سنگار کی سحرکاری سے فزوں تر ھوتی ھے - وجھی کے نردیک آرٹ حسن ھے -

سنگار کی ہنر مندی تسلیم، لیکن اس سے بلند اور مشکل مقام ایجاز بلیغ کے اہتمام کے ساتھ وسعت معنی آفرینی ہے ۔ حرف تھوڑے ہوں، مگر معنی سو پیدا کئے جائیں ۔ یہ نازک بات ہے ۔ معشوق معنیٰ کو کسوت سخن کی سازگاری کی ضرورت ہوتی ہے ۔ تجربہ اور ہیئت کی حسن کارانہ ہم آہنگی کمال فن ہے ۔

وجہی نے شاعری کے کچھ اور نکات بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ جدت و بداعت فن کے لئے تازگی بخش ہیں ۔ سخن کی جانچ دل پذیری سے ہوتی ہے کیونکہ شاعری میں جذبی اپیل پائی جاتی ہے۔ دل سے نکلی ہوئی بات دل کو لگتی ہے اور دل میں جان بن کر گھر کرتی ہے ۔ شاعری میں انیلے پن کے ساتھ تیکھے پن اور نوکیلے پن کی خوبیاں بھی ہونی چاہئیں ۔

وجہی کو یہ معلوم تھا کہ فن کی بے بہائی اُس کے الہامی عنصر سے وابستہ ہے ۔ انمول پن کا تعلق وحی و الہام سے ہے ۔ بقول غالب ــــ "صریر خامہ نوائے سروش ہے"۔ آرنلڈ نے اپنی نظم 'اسکالرجپسی' میں اسی بے بہا قدر کو "اخگر سماوی" کا نام دیا ہے ۔

وجہی کو شاعری میں اظہار و بیان کی ناتمامی کا احساس ہے اس احساس میں جوش ملیح آبادی بھی اپنے پیش رو امام فن کے شریک ہیں ۔

تجربۂ شاعرانہ کی نوعیت و کیفیت کو وجہی نے ایک لازوال خزانہ سے تشبیہہ دی ہے ۔ فن کار کے دل میں پیشکش و اظہار کے بعد بھی بہت کچھ رہ جاتا ہے ۔ اس گنج پوشیدہ تک رسائی لاکھ کوشش و کاوش سے بھی ناممکن ہے ۔ فن خزینۂ غیبی ہے ۔ جذبۂ دل اس دولت سرمدی کو لٹاتا رہتا ہے ۔ شعر کان دل کے جواہر ہیں ۔ دکان سخن میں بہت تھوڑے ہی انمول رتن سجائے جاتے ہیں شعر کے گہرهائے آبدار کے مقابلے میں سارے موتی پانی پانی ہیں ۔ غواص ان جیسے موتی حاصل نہیں کرسکتے ۔ اہل نقد کی رسائی لولوئے معنی تک کبھی نہیں ہوسکتی۔ شاعری کی یہ بے بہا دولت خداداد ہے ۔ شاعری آورد و کسب نہیں بلکہ عطائے غیبی ہے ۔

وجہی نے کیسی کیسی لطیف باتیں بیان کی هیں ۔ جوش کے خیالات
حظه هوں ۔

دل میں جب اشعار کی هوتی هے بارش بے شمار
نطق پر بوندیں ٹپک پڑتی هیں کچھ بے اختیار
ڈھال لیتی هے جنهیں شاعر کی ترکیب ادب
ڈھل کے گو وہ ‹ گوهر غلطاں › کا پاتی هیں لقب
اور هوتی هیں تجلی بخش تاج زرفشاں
پھر بھی وہ شاعر کی نظروں میں هیں خالی سیپیاں
جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں هیں
سیپیاں هیں نطق کی موجوں پہ ، موتی دل میں هیں

جوش کے نزدیک شعر کی تعریف یوں بھی هے —

ے حقیقت نے کے اندر زمزمہ ۔ داؤد کا　　عارض محدود پر اک عکس لا محدود کا
ٹعر کیا؟ کچھ سوچنا دل میں به لحن دل نشیں　　شعر کیا؟ هر چیز کہہ کر کچھ نه کہنے کا یقین

جوش وجہی کی طرح شعر کو « لفظ و معنی میں توازن کی نہفته آرزو » قرار
ے هیں ۔

وجہی فن کے جوهری کے لئے کچھ صفتیں ضروری سمجھتے هیں « جوهری »
ی ناقد فن میں « پہچان » کا مادہ اور « قدر » کی « پرکھ » هونی چاهئے ۔ « عقل » و تمیز بھی
وری هیں ۔ اچھا ناقد « عارف » فن هوتا هے ۔ عرفان شاعری اور « انصاف » لازم و ملزوم
ی کہتا هے —

جو کوئی جوهری هے سو پہچان کر　　منگے گا رتن کون قدر جان کر
پرکھ دیک تو کانچ هور پاچ کون　　برابر نه کر دود هور چھاچ کون
نه یو بات هر ایک کے سات هے　　جکوئی عارف هے اُس سون یو بات هے
جو عاقل هے یو بات مانے وهی　　قدر اس ادا کی پچھانے وهی

فن کے عمومی، جذبی، فکری اور الہامی و غیبی عناصر کے علاوہ وجہی اُس کی لذت و مسرت آفرینی کا بھی قایل ہے ۔ فن میں تجمل و آرائش کا عنصر بھی ہوتا ہے :

« . . . . عاشقاں کے جیوان کا یار ۔ مجلس کا سنگار ۔ دل کے باغ کا بہار۔ سرتے پانوں لگ گلزار ۔ . . . . سبہ کے دل کوں بھاتا ۔ بہت خوش شکل، خوش رو . . . سب کے دلاں کا آرام . . . بہت اس میں عقل، بہت اس میں فام »

وجہی فن‌کاری کی پیمبری و رہبری کی خصوصیات کو بھی اچھی طرح جانتا ہے ۔
« . . . ہر ایک بات کا ہادی . . . عجب صاحب درد تھا کہےگا . . . ہادی ہے کہےگا ۔ منادی ہے کہےگا ۔ . . . »

وجہی اس صداقت سے بھی واقف ہے کہ فن کا مسئلہ زور زبردستی کا معاملہ نہیں ۔ لیکن یہ وہبی اور کسبی دونوں ہے ۔ فیضان فطرت اور ہوش مند محنت کے ازدواج سے اعلیٰ فن‌کاری وجود میں آتی ہے ۔

« زور سوں نہیں آتا غام ۔ سمج سوں آ لگتا کام » ۔ وجہی کے نزدیک فن کی اصلی قدر حُسن کی جلوہ باری اور دل کی آرزومندی میں پوشیدہ ہے ۔ آرٹ ایک جمالیاتی اور جذبی صداقت ہے ۔

« اتال جوں حُسن ہور دل اپنی مراد کوں اَپڑے ۔

اپنے کمال اعتقاد کوں اَپڑے . . . . »

سچ ہے فن‌کاری ایمان و اعتقاد کا تقاضا بھی کرتی ہے ۔ غور فرمائیے وجہی کا نظریۂ فن و نقد کتنا ہمہ‌جہتی اور متوازن ہے ۔ ہم وجہی کی فن‌کاری سے بصیرت اور اُس کے افکار سے ہدایت حاصل کر سکتے ہیں ۔

مجنوں گورکھپوری

دیوان غالب اور اُردو غزل

(اس مضمون کے کچھ ابتدائی پیرے آل انڈیا ریڈیو دھلی سے نیشنل پروگرام کے تحت فروری ۶۰ع کو نشر کئے جا چکے ھیں)۔

میر کے بعد اور اقبال سے پہلے غالب ھی ایک ایسی شخصیت ھے جس کو آفرین کہا جاسکتا ھے - وہ میر اور اقبال دونوں سے زیادہ قوی اور موثر شخصیت رکھتا تھا۔ اُردو شاعری کی آنے والی نسلوں پر جیسا شعوری اور دیرپا اثر غالب کا رہا ھے ویسا کسی کا نہیں رھا۔ اور اقبال کے شعری کردار کی تشکیل و تربیت میں اور موثرات کے ساتھ ساتھ غالب کا اثر ایک نمایاں اور اھم حیثیت رکھتا ھے۔ غالب جس قدر اپنے زمانے کی مخلوق تھا اس سے بہت زیادہ نئے زمانہ کا آفریدگار تھا۔ وہ ایک ایسی ھستی ھے جس کے ذھن کی تعمیر میں خارجی حالات و اسباب کی غیر شعوری کارفرمائی جس قدر بھی رھی ھو لیکن وہ کسی خاص تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ تاریخ کی فطری اور بیساختہ پیداوار تھا۔

اُردو غزل کی رفتار میں غالب ایک نیا رھنما ھے اور «دیوان غالب» ایک نیا موڑ - ڈاکٹر بجنوری نے «دیوان غالب» کو ھندوستان کی دوسری الہامی کتاب بتایا ھے۔ ھم بھی غالب کے کلام کو کچھ الہام ھی کی قسم کی تخلیق پاتے ھیں جیسا کہ دنیا کی تاریخ میں ھر اس بڑے شاعر کا کلام ھوتا آیا ھے جس نے آئندہ نسلوں کو نئی آگاھیاں دی ھوں۔ لیکن اس کے لئے ضروری نہیں کہ وید مقدس یا کسی دوسرے مذھبی صحیفہ کو دیوان غالب کے مقابلہ میں لایا جائے اور نہ یہ دعوہ مناسب معلوم ھوتا ھے کہ یہ دوسری یا آخری الہامی کتاب ھے۔ اتنا کہنا کافی ھے کہ اُردو شاعری میں غالب پیغمبر یا اوتار کے قسم کی ھستی ھے اور اس کا دیوان الہام کا حکم رکھتا ھے۔ خود غالب کو

بھی یہ پندار تھا کہ اگر «فن سخن» کوئی دین ہوتا تو یہ یعنے دیوان غالب اس دین کے لئے «ایزدی کتاب» ہوتا۔

غالب سے پہلے اردو غزل یا تو خالص جذبات اور اندرونی واردات کی شاعری تھی یعنے اس میں داخلیت کا زور تھا اور اس داخلیت میں بھی انفعالیت اور سپردگی کی فضا چھائی ہوئی تھی یا پھر جرأت اور مصحفی کی رائج کی ہوئی سطحی خارجی واقعیت اپنا رنگ جما رہی تھی۔ لیکن سب سے زیادہ دبستان ناسخ کی دور از کار مضمون آفرینی اور خواہ مخواہ کی لفظی زور آزمائی کو شاعری کے میدان میں قبول عام حاصل ہورہا تھا۔ غالب نے اردو غزل کو ایک طرف تو مجہولی داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائرے سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب کیا دوسری طرف خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرز بیان کے باوجود اس کو بڑھتی ہوئی لفظی جسامت کا شکار ہونے سے بچاکر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ غالب سے اردو غزل میں فکرو تامل کی ابتدا ہوتی ہے۔ وہ اُردو کا شاعر ہے جس نے دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو محض بیان کردینے پر قناعت نہیں کی بلکہ ہم کو ان پر مستفسرانہ انداز میں نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھایا اور ان کے متعلق ہم کو نیا شعور دیا۔ دیوان غالب کے مطالعے سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو آفرینش اور حیات انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو بیک وقت بڑے حکیمانہ انداز اور فنکارانہ سلیقہ کے ساتھ بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں «دیوان غالب» کی سب سے بڑی دین یہی ہے۔

اردو میں غالب کی آواز پہلی اواز ہے جو دل و دماغ دونوں کو مخاطب کرکے چونکاتی ہے۔ غالب کے اشعار احساس اور فکر دونوں کو چھیڑتے ہیں اور دونوں کو آسودہ کرتے ہین۔ غالب کو اردو کا پہلا مفکر شاعر کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے ہم کو یہ سبق ملتا ہے کہ انسان کی زندگی میں جذبات یا جذباتی سپردگی ہی سب کچھہ نہیں بلکہ ہم کو ہمت کے ساتھہ اپنے تمام خارجی حادثات و حالات اور ذہنی کوائف و واردات کا جائزہ لینا چاہئے اور ان کی اصلیت پر عارفانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔

یوں تو غالب بھی غزل کا شاعر ہے اور غزل مین کوئی خاص فکری نصاب نباھنا مشکل ہے۔ لیکن « دیوان غالب » کو غور کیسے ساتھہ پڑھا جائے تو یہ اثر ہوتا ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقائق اور مسائل کے متعلق شاعر کا ایک واضح اور مستقل فکری میلان ہے جو استفسار و تفحص اور تفتیش و تامل کا نتیجہ ہے ۔ غزل کے مزاج کا خمیر عشق سے ہوا۔ حسن اور عشق اور دونوں کے باہمی رابطے اور معاملے غزل کے اساسی اور مستقل ترکیبی عناصر ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی یہ عناصر حاوی اور نمایاں ملینگے۔ مگر یہ اس لئے کہ یہ غزل کا اصلی مزاج اور اس کا ناموس ہے اور «بادہ و ساغر» کہے بغیر یہاں بات بن نہیں پاتی ورنہ غالب در حقیقت زندگی کا شاعر ہے ۔ وہ محبت کا راگ اس لئے گاتا ہے کہ محبت بھی زندگی کا ایک فطری اوز لازمی میلان ہے ۔ مگر حسن اور عشق کے میدان میں بھی غالب کا انداز مجتہدانہ ہے ۔ وہ حسن کی برتری کو تسلیم کرتے ہوے عشق کے وقار اور اس کی عظمت کا قائل ہے ۔ دیوان غالب میں اس عنوان سے متعلق جتنے اشعار ہیں ان کے تیور سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق و معشوق شریک ازلی ہیں اور دونوں اپنا اپنا منصب اور اپنا اپنا مقدر رکھتے ہیں۔ غالب نے کبھی کھلے الفاظ میں تو یہ نہیں کہا ہے لیکن معشوق سے وہ اکثر جس معنی خیز طنز اور بلیغ شوخی کے ساتھہ خطاب کرتا ہے اس کا پیغام یہ ہے کہ معشوق کا مقام اپنی جگہ مسلم لیکن عاشق بھی اپنی ایک حیثیت اور ایک حرمت رکھتا ہے اور اس کی انسانی فطرت کے بھی کچھہ مطالبے ہیں ۔ غرض کہ غالب کے اشعار کا موضوع چاہے عشق ہو چاہے زندگی کا کوئی اور نکتہ ان سے بہر صورت اردو شاعری کو جرأت فکر اور جرأت اظہار کا سبق ملا ہے ۔

« دیوان غالب » نے ہم کو صرف نئے زاویوں اور نئے انداز سے محسوس کرنا اور سوچنا نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی بتایا ۔ اسلوب بیان میں بھی غالب اپنا انفرادی مقام رکھتا ہے ۔ وہ محض فکر و نظر کا مجتہد نہیں ہے ۔ اس کا « انداز بیان » بھی « اور » ہے ۔ وہ افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کا قائل ہے ۔ اس کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے ۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور بڑے حُسن کارانہ قرینہ کے ساتھہ استعمال کرتا ہے ۔ دیوان غالب میں مشکل سے دو چار اشعار ایسے نکلیں گے جو

اپنی تمام تہہ در تہہ بلاغتوں کے ساتھ حسن صوتی سے خالی ہوں۔ غالب جس وقت مانوس سے مانوس الفاظ یا لفظی تراکیب یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتا ہے اس وقت بھی وہ حسن آہنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس کے اشعار آسان ہوں یا مشکل ہمارے خیال میں بالکل مہمل لیکن وہ کم سے کم ایسے تو ہوتے ہی ہیں کہ نازک سے نازک ساز پر گائے جاسکیں۔ «دیوان غالب» کا ہر مصرع بہ قول ڈاکٹر بجنوری «تارِ رباب» ہوتا ہے - پھر یہ موسیقیت محض لفظی اور سطحی نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندر معنوی گہرائیوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی بلیغ اور بے مثال موسیقیت غالب کے بعد صرف اقبال کو نصیب ہوسکی۔

یہ ہے وہ ترکہ جو «دیوان غالب» سے بعد کی نسلوں کو ملا۔ آج غالب نہ ہوتا تو ابھی حالی اور اقبال کی متوازن سنجیدہ اور زندگی سے آنکھیں ملا سکنے والی شاعری کے وجود میں آنے میں نہ جانے کتنی دیر لگتی اور ہماری اردو شاعری موجودہ منزل تک نہ جانے کب پہنچتی سینٹسبری نے ایک موقع پر کہا ہے «کہ کیٹس نے ٹینی سن کو پیدا کیا اور ٹینی سن نے باقی تمام شعرا کو» - ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب سے اقبال پیدا ہوا اور اقبال سے بعد کے تمام اُردو شعرا پیدا ہوئے۔

بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو

ڈاکٹر وزیر آغا

پطرس کی مزاح نگاری

اردو نثر میں ظرافت کی کہانی در اصل طنز کی کہانی ہے - خالص مزاح کے فروغ و ارتقا کی داستان ایک تشنہ اور نامکمل حالت میں رہ گئی ہے - اس کی وجوہ میں سے اہم ترین وجہ یہ ہے کہ خالص مزاح کا فروغ سکون و عافیت کی فضا کے تابع ہوتا ہے اور اردو نثر کے فروغ اور ارتقا کا دور ایک طویل سیاسی، مجلسی اور ذہنی کشمکش اور تصادم کا دور ہے - ظاہر ہے کہ اس دور نے طنز کی نمو کے لئے تو ایک سازگار فضا قائم کی ہے لیکن خالص مزاح کے فروغ کو اس سے صدمہ پہنچا ہے - دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ خالص مزاح کی نمو کے لئے عالی حوصلگی، ہمدردانہ انداز نظر، زندگی سے انس اور زندگی کی ننھی منھی ناہمواریوں اور صعوبتوں کا، تبسم کے ساتھ خیر مقدم کرنے کا جو رجحان ضروری ہے اردو ادبا کے ہاں عام طور سے نابید رہا ہے - ایک طرف تو مشرقی فلسفے کی مخصوص ماورائی کیفیات کے زیر اثر زندگی کی نفی کا رجحان مسلط رہا ہے اور دوسری طرف بدلے ہوئے حالات کے تحت تصادم اور کشمکش کو تحریک ملی ہے اور یہ دونوں باتیں خالص مزاح کے لئے مضر ہیں - خالص مزاح کے فروغ کے لئے زندگی اور اس کی ناہمواریوں کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کرنا اور زندگی کی سنجیدگی، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں کو کائنات کے وسیع تر نظام میں ایک مناسب جگہ تفویض کرنا ضروری ہے - یہی وجہ ہے کہ اردو نثر میں خالص مزاح کا فروغ کسی رجحان یا سماجی روکا رہین منت نہیں بلکہ صرف چند اذہان کی پیداوار ہے چنانچہ ہمارے یہاں خالص مزاح کسی تدریجی ارتقا کا نمونہ پیش نہیں کرتا بلکہ فن کار کی مخصوص ذہنی کیفیت اور زندگی کے بارے میں اس کے مخصوص رد عمل سے ابھرا ہے مثلاً غالب کے خطوط میں خالص مزاح کے نقوش نہ صرف غالب کی عالی حوصلگی اور ہمدردانہ انداز نظر کے غماز ہیں بلکہ اس بات کا نتیجہ بھی ہیں کہ غالب نے زندگی سے فرار حاصل کرنے کے بجائے اس کی طرف

پیش قدمی کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کی تمام ترکیفیات سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کو اپنا مسلک بنایا ہے ۔ غالب کو زندگی سے اُنس ہے اور وہ اپنی ذات کو وسیع تر کائنات مین کوئی اہم مقام دینے کو بھی تیار نہیں ۔ چناں چہ اسے نہ صرف خارجی زندگی سے محظوظ ہونے کی صلاحیت حاصل ہے بلکہ وہ اپنی ہستی کے مخصوص جذباتی تقاضوں پر بھی ہنس سکتا ہے ۔ یہی حال پطرس کا ہے کہ اپنے زمانے کی شدید بحرانی کیفیات اور تصادم، کشمکش اور آویزش کے رجحانات کے باوجود اس نے اپنی ذات کے مخصوص آئینے میں ماحول کا عکس دیکھا اور اپنی عالی حوصلگی، کشادہ دلی اور ایک وسیع تر انداز نظر کے تحت زندگی کی ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ پطرس نے خالص مزاح کا جو معیار قائم کیا وہ کسی روایتی رجحان کی کڑی نہیں تھا بلکہ فن کار کے اپنے شخصی رد عمل کی پیداوار تھا۔ اسی لئے پطرس کے خالص مزاح کا معیار مثالی حیثیت رکھتا ہے اور اسے ابھی ایک طویل مدت تک کسی حریف کا خطرہ نہیں۔

یوں شاید یہ کہا جائے کہ ہر خالص مزاح نگار کے فن میں شخصی رد عمل کار فرما تو ہوتا ہے پھر پطرس کی انفرادیت کس بات میں ہے۔ بات در اصل یہ ہے کہ سارا فرق شخصی رد عمل کی نوعیت کا ہے۔ مزاح کی دنیا میں ذوق مزاح کے علاوہ ماحول کی طرف ایک ہمدردانہ پیش قدمی بھی اشد ضروری ہے ۔ جہاں تک ذوق مزاح کا تعلق ہے اس کی تشکیل میں تعلیم، خاندانی روایات، طبعی حالات، ذہنی معیار، کردار کی نوعیت اور جسمانی کمزوری یا توانائی ان سب کا ہاتھہ ہوتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات محض یہی نہیں کہ مزاح نگار کن باتوں پر ہنستا ہے اور کس طرح ہنستا ہے بلکہ یہ بھی کہ آیا اس کی ہنسی تخریب، نشتریت اور ایذارسانی سے تحریک پاتی ہے یا ہمدردانہ انداز نظر کا نتیجہ ہے ۔ اردو زبان کے ایسے مزاح نگار بھی ہیں جن کی مزاح نگاری کی ساری صلاحیتیں محض لفظی قلابازیوں یا عملی مذاق تک محدود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ لوگ اس مزاح کے قائل ہیں جو جسم تک محدود ہے اور جسے ذہن سے کوئی علاقہ نہیں۔ یوں بھی لفظی قلابازیوں یا عملی مذاق سے پیدا ہونے والا مزاح تخریبی عمل کی ایک صورت ہے۔ یہ مزاح لفظ یا کردار کا حلیہ بگاڑنے، اسے بدشکل کرنے، اور اسکی ہیئت کذائی پر احساس برتری کے تحت قہقہہ لگانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس

مزاح میں سبک روی، کشادگی، ہمدردی اور اغماض و درگذر کی وہ اعلی' و ارفع کیفیات موجود نہیں ہوتیں جو مزاح کے جدید تصور کے لئے ضروری ہیں۔ پطرس کے مزاح کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں فن کار نے زندگی کے مضحک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے وقت یا کردار کی بوالعجبیوں اور صورت واقعہ کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے ہوئے ایک ہمدردانہ انداز نظر کا مظاہرہ کیا ہے ۔ اسی لئے اس عملی مذاق کی ضرورت پیش نہیں آئی' عملی مذاق سے فائدہ نہ اٹھانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پطرس کا ذوق مزاح اعلے' وارفع ہے وہ مزاح کے اس رنگ کا گرویدہ ہے جو تخریب، نشریت، عملی مذاق اور لفظی قلابازیوں سے ملوّث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا ہے ۔ مختصراً اس کے مزاح میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہے وہ ایک ایسے طبقے اور ایک ایسی سر زمین کی نمائیندگی کرتا ہے جسکے باسی خون گرم سے اپنے جذبات کی نمو کا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور جسمانی اور ذہنی طور پر صحت مند ہونے کے باعث حریف کو کچوکے لگاکر نہیں ہنستے بلکہ اسے گلے سے لپٹاکر مسرت اور طمانیت کے قہقہے لگاتے ہیں ۔ پطرس کی مزاح نگاری کی یہی خصوصیت دامن کش دل ہے کہ اس میں خلوص' توانائی اور کشادہ دلی ہے وہ نہ صرف اپنے ماحول اور اسکے کرداروں سے پیار کرتا ہے اور اسی لئے اسے تمام ناہمواریاں اور بوالعجبیاں عزیز ہیں بلکہ وہ خود پر ہنستے ہوئے بھی کوئی تحقیر آمیز رویہ اختیار نہیں کرتا ۔ یہ بڑی بات ہے گویا پطرس کا مزاح تخریب' تحقیر' انتقام، اور نشتریت سے اس درجہ محفوظ ہے کہ وہ خود پر ہنستے ہوئے بھی توازن، اعتدال اور شخصی وقار کا خاص خیال رکھتا ہے ۔ یوں بھی خود پر ہنسنے کے لئے وسیع القلبی کی ضرورت ہے ۔ ایک عام شخص جو زندگی کی ہما ہمی اور شوریدہ سری میں انتہائی سنجیدگی سے سرگرم عمل ہو خود پر ہنسنے کی صلاحیت نہیں رکھتا یہ کام مزاح نگار ہی کرسکتا ہے۔ تاہم یہاں بھی ذوق مزاح اور شخصی ردّعمل کے اثرات مختلف نتائج پیدا کرتے ہیں چنانچہ بعض لوگ جو اپنی ہستی کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا مقابلہ کائنات کی وسیع اور عالم گیر حقیقت اور عناصر کی لازوال اور لامحدود قوتوں سے کرتے ہیں خود پر ہنستے وقت ایک عجیب سی انسانی عظمت اور وقار کا مظاہرہ کرتے ہیں گویا وہ کائنات کی اس بہت بڑی ناہمواری پر ہنس رہے ہوں اور بعض لوگ جن کا مطمح نظر وسیع نہیں ہوتا خود پر یوں ہنستے ہیں گویا اپنی ذلت، دیوانگی اور اوچھاپن

سے دوسروں کو هنسانے کی سعی میں هوں ۔ پطرس مقدم الذکر گروہ سے تعلق رکھتے
هیں اسی لئے انکے هاں عملی مذاق کی بجائے صورت واقعہ سے مزاح پیدا هوا هے ۔
عملی مذاق ایک شعوری عمل هے ۔ اس میں کوشش اور آورد کے عناصر موجود هوتے هیں
اور اسکے خالق کی حیثیت اس مسخرے کی سی هوتی هے جو دوسروں کو هنسانے کی
شعوری کوشش میں مبتلا هو ۔ بد قسمتی سے اردو مزاح کی روایت مسخرہ پن اور عملی
مذاق کے سوا اور کچھ نہیں اس لئے جدید دور میں بھی بعض مزاح نگاروں نے مزاح
کی اس روایت سے کوئی قدم آگے نہیں بڑھایا اور مسخرے پن، عملی مذاق، شرارت‌بازی،
لطائف اور لفظی قلابازیوں سے قاری کو هنسانے کی کوشش کرتے رهے هیں ۔ پطرس نے
مزاح نگاری کی اس روش سے هٹ کر اپنے لئے ایک نئی پگڈنڈی دریافت کی هے اور
اپنی مزاح نگاری کو صورت واقعہ پر استوار کیا هے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پطرس
کی مزاح نگاری کو مزاحیہ تقابل (Comic Comparison) مزاحیہ کردار اور اسٹائل کی خندہ
آور کیفیات سے بھی تقویت ملی هے تاهم دراصل ان کی مزاح نگاری کا مابہ‌الامتیاز
وہ مضحک کیفیات میں جو صورت واقعہ (Situation) سے پیدا هوئی هیں پطرس کو صورت
واقعہ کی تعمیر کا ایک خاص سلیقہ هے ۔ وہ واقعہ کی مختلف کڑیوں کو اس انداز
سے مربوط کرتے هیں کہ مضحک کیفیت کی نمود کسی شعوری کاوش کا نتیجہ معلوم
نہیں هوتی بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص نہج سے ابھرتی هوئی دکھائی
دیتی هے ۔ یہی اصل بات هے ورنہ عملی مذاق سے جو صورت واقعہ معرض وجود میں آتی
هے اسکے پس‌پشت تخریبی عمل اور ایذارسانی کا جذبہ کار فرما هوتا هے ۔ دوسرے اس
میں هنسانے کا شعوری رجحان موجود هوتاهے اور دونوں باتیں مزاح کے مزاج سے مطابقت نہیں
رکھتیں صورت واقعہ سے مزاح کی نمو ایک فن کارانہ گرفت کی بھی طالب هوتی هے اور پطرس
نے اسکا متعدد جگہوں پر مظاهرہ کیا هے وہ یوں کہ صورت واقعہ کی تعمیر میں پطرس نے توقعات
کو بڑی خوبی سے ابھارا اور پھر فسخ کیا هے مثلاً «مرید پور کے پیر» میں انھوں نے
ایک ابھرے هوئے سیاست دان کے کردار کو پیش کیا هے ۔ یہ کردار جب تک عملی
زندگی سے دور رهتا هے ایک متوازن نقطۂ نظر کی ترویج میں بڑا کامیاب رهتا هے
اور ناظر کو اس کے آئندہ اقدامات سے توقعات وابستہ هوجاتی هیں لیکن جب اسے
عملی طور پر سیاست داں بننے کی ضرورت پیش آتی هے یا یوں کہیئے کہ جب حالات
و واقعات اسے یکلخت عمل کے میدان میں جھونک دیتے هیں اور اسے سماجی حالات

سے نبردآزما ہونے کے لئے تجربہ، لچک، اور توانائی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو صورت حال بدل جاتی ہے - تخیل کے رنگ محل اور عمل کی سنگلاخ حقیقت میں بڑا فرق ہے - چنانچہ یہ کردار بعض ناہمواریوں سے جو محض بے چینی اور گھبراہٹ کی پیداوار میں سیاست کے بعض اہم تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتا اور لڑکھڑا جاتا ہے اس سے توقعات فسخ ہوتی ہیں اور ایک کامیاب مزاحیہ صورت واقعہ معرض وجود میں آجاتی ہے - اس صورت واقعہ کی نمو میں پطرس نے فن کارانہ گرفت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اور کہیں اس بات کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ صورت واقعہ کسی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے -

کچھ یہی کیفیت پطرس کے مشہور مضمون «مرحوم کی یاد میں» بھی ابھری ہے - مرزا صاحب اگر ٹوٹی پھوٹی سائیکل پر مصنف کو سوار کرکے اس کی ہیئت کذائی پر قہقہے لگاتے تو یہ صورت واقعہ عملی مذاق کے تحت آکر جاذبیت اور خودروانی سے محروم ہوجاتی اور اس کے کردار ایذا پسندی یا مسخرہ پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے قاری اور مصنف دونوں کی ہمدردی گنوا بیٹھتے چنانچہ جوہنسی معرض وجود میں آتی اس میں جذبۂ افتخار اور تخریب پسندی کے عناصر سب سے نمایاں ہوتے - یہاں صورت حال اسکے برعکس ہے - مرزا صاحب اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہیں کہ خرید و فروخت کے معاملے میں اپنی روایتی منافع پرستی کے رجحان کو بروئے کار لائیں اور «میں» کے پردے میں چھپا ہوا کردار اپنی معصومیت کے حصار میں اس درجہ قید ہے کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں پر ایمان لےآنا اسکی عادت بن چکی ہے - تاہم یہ کردار عام انسانی لچک سے محروم ہونے کے باعث کسی نئی صورت حال سے یکایک ہم آہنگ نہیں ہوسکتا اور ایک سیدھی لکیر پر بےتحاشا بڑھا چلا جاتا ہے - چنانچہ جو صورت واقعہ وجود میں آتی ہے نہ تو مرزا صاحب کے «عملی مذاق» کا نتیجہ ہے اور نہ «میں» کے مسخرہ پن کا - اس کا باعث محض مزاحیہ کردار کی مخصوص ناہمواریاں ہیں اور چونکہ فطری ناہمواریاں کسی تحریک یا کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتیں بلکہ ازخود ابھرتی ہیں لہذا ان سے پیدا ہونے والی صورت واقعہ میں بھی روانی اور بہاؤ کی کیفیات قائم رہتی ہیں اور ناظر کی ہنسی کو تحریک دینے میں کامیاب ہوجاتی ہیں - چنانچہ اس مضمون میں سائیکل کا

سارا واقعہ مزاحیہ کردار کی ناھمواریوں کے باعث مزاحیہ صورت واقعہ کو ابھارتا چلا گیا ھے اور یہی اسکی سب سے بڑی خوبی ھے ۔

پطرس نے اپنے مضامین میں کوئی ایسا بھرپور مزاحیہ کردار پیش نہیں کیا جو اپنی فطری ناھمواریوں سے محفل کو زعفران زار بناتا چلا جاتا تاھم اس نے « میں » کے پردے میں مصنف کے ہم زاد کا ایک ایسا کردار ضرور پیش کردیا ھے جو مزاحیہ کردار سے قریبی مماثلث رکھتا ھے ۔ اسے ہم ایک مزاحیہ کردار تو نہیں کہ سکتے لیکن اس میں ایسی بہت سی ننھی ننھی ناھمواریاں ضرور ھیں جو مزاحیہ صورت واقعہ کو تحریک دیتی چلی جاتی ھیں ۔ بالعموم ایک بھرپور مزاحیہ کردار اس قدر جاندار ھوتا ھے کہ اسکی دلچسپ ناھمواریوں کے بیان میں صورت واقعہ کی مضحک کیفیت دب کر رہ جاتی ھے یا کم از کم ثانوی حیثیت اختیار کرلیتی ھے لیکن پطرس کے ھاں « میں » کا کردار اپنی انفرادیت کو مسلط نہیں کرتا بلکہ محض مزاحیہ صورت واقعہ کی نمو میں ممد ثابت ھوتا ھے اسی لئے پطرس کے ھاں مزاحیہ کردار ابھرا ھوا نظر نہیں آتا دوسری طرف مزاحیہ صورت واقعہ ھی پطرس کی مزاح نگاری کا مابہ الامتیاز ھے ۔ چنانچہ «سویرے جو کل آنکھ میری کھلی» «میں ایک میاں ھوں» «مرید پور کا پیر» «مرحوم کی یاد میں» اور دوسرے بیشتر مضامین میں مصنف کے ہم زاد کی ناھمواریاں دراصل صورت واقعہ کی مضحک کیفیات کو ابھارنے میں ایک حربے کا کام دیتی ھیں ۔ ان کی اپنی کوئی مرکزی حیثیت نہیں ۔

پطرس اردو نثر میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار ھیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تقسیم کے بعد انہوں نے دو تین مضامین ایسے بھی لکھے جن میں مزاح کے بجائے طنز کے عناصر موجود تھے تاھم در اصل پطرس نے خالص مزاح کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ھی نام پیدا کیا ھے ۔ بعض اھل نظر نے پطرس کے خالص مزاحیہ مضامین میں طنز کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی ھے لیکن کامیاب نہیں ھوسکے چونکہ اردو نثر میں زیادہ فروغ طنز کو حاصل ھوا ھے اس لئے یہ ایک رسم سی بن گئی ھے کہ کسی ادیب کی ظرافت کا تجزیہ کرتے وقت اس کی طنزیہ صلاحیتوں کا ذکر ضرور ھو ۔ پطرس کے ھاں طنز کے عناصر کا تذکرہ اس وجہ سے بھی عام ھے کہ ھمارے ھاں اھل نظر نے طنز اور مزاح کے فرق کو پوری طرح ملحوظ

یں رکھا اور ان دونوں کو گڈ مڈ کردیا ہے ۔ طنز ، زندگی اور ماحول سے برھمی کا نتیجہ
ے ۔ اور اس میں غالب عنصر تخریب اور نشتریت کا ہوتا ہے ۔ طنز نگار در اصل جس
یز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کردینے کا خواہاں ہوتا ہے ۔
ں کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے اُنس اور مفاہمت کی پیداوار ہے ۔
زاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا
اہتا ہے ۔ طنز نگار توڑتا ہے اور توڑ نے کے دوران میں ایک فاتحانہ قہقہ لگاتا ہے ۔ چناں‌چہ
نز میں جذبۂ افتخار کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے ۔ دوسری طرف
زاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو
پکنے لگتا ہے ۔ چناں چہ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے بحیثیت مجموعی طنز
ر مزاح کا فرق طنز نگار اور مزاح نگار کے رد عمل کی نوعیت ہی سے واضح ہوتا ہے
ناں چہ ماحول اور زندگی کی طرف طنز نگار کا رد عمل قدرے درشت ، تخریب آمیز اور
حساس برتری کا حامل ہوگا لیکن مزاح نگاری کا رد عمل اُنس ، ہمدردی ، اور مفاہمت کی
مازی کرےگا ۔ اس فرق کو ملحوظ رکھہ کر دیکھیں تو پطرس کے ہاں طنز کا شائبہ بھی
لر نہیں آتا ۔ مثلاً پطرس کے مضمون «کتے» کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ
شاعرے کو کتوں کے ہنگامے سے تشبیہ دےکر پطرس نے مشاعرے پر طنز کی ہے ۔ یہ بات
رست نہیں اول تو پطرس کا سارا لہجہ ہی توازن اور ہمدردی سے مملو ہے دوسرے اس
یں نشتریت کا عنصر ناپید ہے تیسرے طنز کا مابہ‌الامتیاز کہ طنز نگار خود کو اس ناہمواری
ے بلند و بالا تصور کرتا ہے جسے وہ نشانۂ طنز بناتا ہے اس تشبیہ میں موجود نہیں ۔
طرس کا یہ کہنا کہ «ہم نے کھڑ کی سے کئی بار آڈر آڈر پکارا لیکن ایسے موقوں پر
ردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا » اس بات پر دال ہے کہ مصنف نے اس تشبیہ کے
امن میں اپنی ذات کو شامل کرکے اس بات کے کناروں کو پوری طرح کند کردیا
ے اور اس کی یہ تشبیہ طنز کی بجائے مزاحیہ تقابل (Comic comparison) کا نمونہ
ن گئی ہے ۔ یہی حال اس کے دوسرے مضامین کا ہے ۔ چونکہ زندگی ارر ماحول کی
لرف پطرس کا سارا رجحان انس اور محبت کا ہے اس لئے اس نے ظرافت کو بھی
سرت اور حظ میں اضافے کے لئے استعمال کیا ہے ، تخریب یا اصلاح کے لئے استعمال
ہیں کیا ۔

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ پطرس کی مزاح نگاری اسکی شخصیت کا آئینہ ہے ۔ جدید نفسیاتی تحقیقات کے مطابق بھی ہنسی ایک ایسا آله ہے جس سے ہنسنے والے کے کردار پر سب سے زیادہ روشنی پڑتی ہے ۔ یہ بات که ہنسنے والا کن باتوں پر ہنستا ہے اور کس انداز سے ہنستا ہے ، اس کے کردار کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے ۔ پطرس کی مزاح نگاری مصنف کی وسیع القلبی اور کردار کی نفاست پر روشنی کا پرتو ڈالتی ہے ۔ چنانچه ان مضامین کے مطالعه کے بعد مصنف کا کردار کسی بے اطمینان برہم ، روتے بسورتے انسان کا کردار نظر نہیں آتا بلکه یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم چند لحظوں کے لئے ایک صحت مند ، با مذاق اور ہمدرد انسان کی صحبت میں بیٹھے رہے ہیں ۔ اس کے علاوہ زندگی اور ماحول کی طرف پطرس کا مخصوص رد عمل ، ناظر کے کردار میں بھی وزن ، ہم آہنگی اور مفاہمت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے وہ یوں که پطرس اپنی نگاہ دوربین سے انسانی کردار کی ان ناہمواریوں کو اجاگر کرتا ہے جو ان کی عظمت کا باعث ہیں نه که ایسی ناہمواریوں کو جو انسانی کردار کے لئے ایک بدنما دھبه ہیں ۔ نتیجۃً ناظر کے رد عمل میں بھی ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے اور وہ ناہمواریوں کو خندۂ استہزا میں اڑانے کے بجائے ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرلیتا ہے ۔ اس سے خود ناظر کے کردار میں بلندی ، وزن ، اور ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے ۔ علاوہ ازیں پطرس کا رد عمل ایک صحت مند انسان کا رد عمل ہے ۔ وہ ایک کشادہ دل کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور جہاں سے گذرتا ہے مسرت اور شادمانی مٹھیاں بھر بھر کے بکھیرتا چلا جاتا ہے ۔ اسی میں پطرس کی جیت ہے اور یہی پطرس کو مزاح نگاروں کی صف اول میں ایک ممتاز مقام پر فائز کرتی ہے ۔

ختر انصاری

کچھ اپنے قطعات کے بارے میں

میں نے اپنی تصنیف ایک ادبی ڈائری میں کسی جگہ ضمنی طور پر اپنے قطعات
ا ذکر کیا ہے ۔ اس وقت وہ کتاب میرے سامنے نہیں ہے اور مجھے بالکل یاد نہیں
کہ آج سے پہلے میں اس موضوع پر کیا کہہ چکا ہوں اور کیا لکھ چکا ہوں ۔ بہرحال
گر اس سرسری تذکرے کو نظر انداز کردیا جائے تو یہ گویا پہلا موقع ہے کہ مجھے
پنے قطعات کے بارے میں لب کشائی کی مسرت حاصل ہورہی ہے ۔

اُردو ادب و شعر کے عام پڑھنے والوں نے بھی اور خصوصی سوجھ بوجھ رکھنے
الوں نے بھی میرے ادبی کام کے مختلف حصوں میں میرے قطعات کو سب سے زیادہ
ابل لحاظ چیز خیال کیا (اب یہاں اس سے بحث نہیں کہ خود میری نظر میں اپنے
کام کا کون سا حصہ سب سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے !) اکثر اہل الرائے اس امر پر
تفق ہیں کہ میری بری بھلی ادبی صلاحیت کا سب سے کامیاب اظہار قطعے کی صنف
یں ہوا ہے ۔ اس تنقید کا موضوع جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اور تجربہ کر سکا
ہوں میرے قطعات کی روح اس قدر نہیں جس قدر ان کا جسم ہے ۔ یعنی یہ بات میرے
طعات کے داخلی و اندرونی پہلو سے زیادہ ان کی خارجی ہیئت کے بارے میں کہی جاتی
ہے ۔ گو کبھی کبھی اسکے خلاف بھی ہوتا ہے ۔ مثلاً آج سے پندرہ سولہ سال پہلے
راق صاحب نے اپنی تصنیف «اُردو کی عشقیہ شاعری» میں میرے قطعات کا ذکر کرتے
ہوئے جب اس امر کی طرف اشارہ کیا کہ "مغربی شاعری کا لب و لہجہ ان کی نمایاں
خصوصیت ہے اور پھر چند سال کے بعد جب انہوں نے لکھا کہ یہ قطعات وہ پہلے
شارے ہیں جو وقت کی انگلیاں دور حاضر کی طرف کرتی ہوئی نظر آتی ہیں تو ان

* یہ مضمون اس مقدمے کے اقتباسات پر مبنی ہے جو میں نے نریش کمار صاحب شاد کے مجموعۂ قطعات «قاشیں»
پر لکھا تھا ۔

دونوں موقوں پر وہ بے شک میرے قطعات کی موضوعی حیثیت کو معرض بیان میں لائے، نہ کہ ان کی خارجی ہیئت کو ۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے اور قطعات کو میرا خاص ادبی کام قرار دیتے وقت زیادہ‌تر قطعے کی صنفی حیثیت ہی کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ گویا کہنے والوں کا اشارہ اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ میں نے قطع کی صنف کو پہلی مرتبہ باقاعدگی، تسلسل اور اہتمام کے ساتھ استعمال کیا ۔

میں کسی جھوٹے پندار میں مبتلا نہیں ہوں ۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر جھوٹے انکسار اور مصنوعی خاکساری کے بندھنوں سے آزاد رہنے کی اجازت بھی مجھے مل جائے تو ارباب ذوق کی مذکورہ رائے سے اتفاق کرتے ہوئے میں یہ کہنا چاہوں‌گا کہ جس طرح قائم سے پہلے اردو غزل «اک چیز لچرسی بزبان دکنی» تھی، اُسی طرح میرے قطعات کے وجود میں آنے سے قبل اردو میں قطعے کی صنف «ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے!» کی تفسیر و تعبیر کی حیثیت رکھتی تھی ۔ شعرا اپنی غزل زدگی کے سبب سے اس کی طرف آنکھ اٹھاکر بھی نہیں دیکھتے تھے ۔ رباعی پر جتنی توجہ صرف ہوتی تھی قطعے کو اتنی توجہ کا بھی مستحق نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ہوتا یہ تھا کہ اگر کوئی مضمون غزل کے ایک شعر میں نہیں سما سکا اور اسکا اظہار رباعی کی شکل میں بھی دشوار یا ناممکن معلوم ہوا، تو شاعر اس مضمون کو قطعے کی شکل میں ادا کر دیتا تھا ۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایک مصرع یا ایک شعر موزوں ہو گیا ۔ لیکن شاعر نے دیکھا کہ زمین غزل کے لئے شگفتہ یا امید افزا نہیں ہے ۔ چنانچہ اگر مصرع ہے تو تین اور شعر ہے تو دو مزید مصرعے اوپر سے ٹانک دئے اور قطعہ بنا دیا۔ اس قسم کے تمام قطعات میں پہلے دو یا تین مصرعوں کا فالتو اور غیر ضروری ہونا بالکل ظاہر ہے ۔ الغرض ہمارے یہاں قطعات کا وجود بالکل اتفاقی تھا ۔

آج سے تقریباً پچیس سال پہلے جب میں نے شعر کہنا شروع کیا تو آغاز کار ہی سے نظم اور غزل کے ساتھ قطعے کو بھی اپنا ذریعۂ اظہار اور مطمح نظر بنایا اور اس باب میں میرا مخصوص اسلوب بہت جلد واضح اور متعین ہوگیا ۔ ذیل کا قطعہ ۱۹۲۹ کا ہے اُس وقت تک میں نے کل پانچ قطعے کہے تھے ایک یہ اور اسکے علاوہ چار اور :-

شب سیاہ، خموشی، تلاطم انجم
فضا میں نالہ کناں ہے مغنیہ کی صدا
عیاں ہے کیفیت کائنات تو، لیکن
جو میرے دل پہ گزرتی ہے کہہ نہیں سکتا

اور یہ تین قطعے ۱۹۳۰ع میں لکھے گئے :-

اندھیری رات، خموشی، سرور کا عالم
بھری ہے قہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بن کے فضاؤں پہ چھاگئی ہے گھٹا
برس رہی ہیں خدا جانے کیوں مری آنکھیں!

یہ بوندیاں، یہ ہوائیں، یہ کیف بار سماں
مرے حواس پہ اک بےخودی سی چھائی ہے
تجلیات مسرت سے قلب ہے معمور
مگر بہار کسی کا سلام لائی ہے

چاندنی رات کا سماں، تاج کا منظر جمیل
چھائی ہوئی ہیں مستیاں، کیفیتوں کا دور ہے
قلزم نور چاندنی، کشتی نور تاج گنج،
نور میں نور مل گیا تاج نہیں کچھ اور ہے!

میں نے شروع ہی سے اس بات کی کوشش کی کہ قطعے کا کوئی مصرع بیکار محض بھرتی کا نہ ہو - پہلے مصرعے سے چوتھے مصرعے تک نہ صرف خیال کا تسلسل کہ خیال کا ارتقا بھی پایا جائے - گویا پہلے مصرعے میں جو بات کہی جائے دوسرا مرع اس بات کو آگے بڑھائے، اور اسی طرح چوتھے مصرعے تک مضمون پھیلتا، بڑھتا ر بلند سے بلند تر ہوتا چلا جائے - پھر خیال کے تدریجی ارتقا کے ساتھ ساتھ تاثر بھی یادہ سے زیادہ گہرا ہوتا جائے - دوسرے الفاظ میں قطع کو ایک مربوط وحدت، ایک

مسلسل اکائی ہونا چاہئیے ۔ اس کے چار مصرعے ایک مضبوط سلسلے کی چار اہم کڑیوں کی مانند ہوں ۔ اس میں اندرونی اور کیفیاتی ہم آہنگی پائی جائیے ۔ وہ ایک بسیط اور مجرد تجربے کا مکمل اور بھرپور اظہار ہو ۔ اور مجموعی حیثیت سے ایجاز، ارتکاز، جامعیت اور گٹھن کے ایک پُر فن اور ماہرانہ امتزاج کا نمونہ پیش کرے ۔

ظاہر ہے کہ اس طرح جو قطعہ وجود میں آئےگا اور جس قطعے کی بناوٹ یہ ہوگی وہ اس قطعے سے یکسر مختلف ہوگا جس میں شاعر آخری مصرع کہکر اوپر سے تین مصرعے چپکا دیتا ہے اور ان تین مصرعوں کا مضمون تقریباً وہی ہوتا ہے جو چوتھے مصرعے میں ادا کیا جا چکا ہے ۔ یہ جدیدالاسلوب قطعہ دریا کو کوزے میں بند کردینے والی کیفیت کا علمی اظہار ہوگا ۔ وہ در اصل ایک سمٹی ہوئی نظم ہوگی، ایک مختصر مگر مکمل داستان یا داستان کا ایسا ٹکڑا جو بجائیے خود مکمل ہو ۔ اس کا مطالعہ ذہن کو ایک مکمل آسودگی بخشےگا، ایک ایسی بھرپور طمانیت جو تشنگی کے احساس کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں چھوڑتی ۔ چاروں مصرعوں کی یکساں اہمیت اور افادیت اسکی بنیادی خصوصیت ہوگی ۔ پھر یہی خصوصیت کہ چاروں مصرعوں کو قطعے کی مجموعی اثر آفرینی میں برابر کا شریک ہونا چاہئیے ایک طرح سے کسوٹی کا کام بھی دیگی ۔ یعنی اگر ہم دیکھیں‌گے کہ ابتدائی دو مصرعے خارج کر دینے سے قطعے کا تاثر مجروح نہیں ہوتا اور اس کا مفہوم ناقص اور ادھورا رہ جانے کی بجائیے اپنی جگہہ پر مکمل رہتا ہے تو ہم قطعے کو ناقص اور ساقط‌الفن خیال کریں‌گے ۔ ذیل کے قطعوں کو اسی کسوٹی پر جانچ کر دیکھئیے :۔

ان آنسوؤں کو ٹپکنے دیا نہ تھا میں نے
کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی
پہنچ کے قلب میں بن جائیں‌گے یہ انگارے
(۱۹۳۱ع)

مغنیہ! تیری تانوں سے ہو کے ہم آہنگ
صدائیے ساز برنگ فغان نکلتی ہے

یہ جانتا ہوں، مگر آہ! باوجود اس کے
مجھے گماں ہے یہی میری جاں نکلتی ہے!
۱۹۳۲ع

جو پوچھتا ہے کوئی، سرخ کیوں ہیں آج آنکھیں!
تو آنکھیں مل کے میں کہتا ہوں، رات سو نہ سکا
ہزار چاہوں مگر یہ نہ کہہ سکوں گا کبھی
کہ رات رونے کی خواہش تھی اور رو نہ سکا!
۱۹۳۲ع

اختر اب چھوڑ دیا غم نے تمہیں
اب نہیں درد تمہارے دل میں
پھر یہ راتوں کو لب دریا تم
کیوں بھرا کرتے ہو ٹھنڈی آہیں؟
۱۹۳۶ع

میں نے جب اُس سے کہا، تم سے محبت ہے مجھے
اُس نے شرماتے ہوئے مجھ کو جواب اِس کا دیا
آہ! لیکن دل ناشاد (یہ غارت ہو جائے!)
اس قدر زور سے دھڑکا کہ میں کچھ سن نہ سکا!
۱۹۳۹ع

ہوئے نہ ہم تو کبھی زیر بار منت چرخ
وہ بے کسی ہے کہ اکثر عدو بھی روتے ہیں
رہی وہ اک نگۂ لطف اس پری رو کی
تو اس کے بدلے میں برسوں لہو بھی روتے ہیں
۱۹۵۴ع

نارسائی ہائے بخت و نامرادی ہائے شوق
مستزاد اُس غم پہ جس کا ناز پروردہ ہوں میں
یہ خس و خاشاک بھی یارب! مجھے منظور ہے
صدقے تیری دین کے، بہتا ہوا دریا ہوں میں!
۱۹۵۵ع

سطور بالا میں قطعے کے جس مخصوص اُسلوب کی طرف اشارہ کیا گیا اُس کی پیروی میرے سب تو نہیں تو بہت سے قطعوں میں کچھ اس طور سے ہوئی ہے کہ قطعے کے پہلے دو مصرعوں میں ایک خاص ماحول کی مصوری کی جاتی ہے، یا ایک خاص فض کے نقوش کو اوجاگر کیا جاتا ہے - یہ گویا ایک عقبی زمین ہوتی ہے۔ ایک پس منظر ہوتا ہے جس میں قطعے کے مرکزی اور بنیادی خیال کو خوبصورتی اور اثر انگیزی کے ساتھ ابھارا جا سکتا ہے- پھر تیسرے مصرعے میں اس پس منظر کا سہارا لیتے ہوئے ایک عموم انداز کی بات کہی جاتی ہے - یہ بات اس سارے پس منظر کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتی ہے - یا یوں کہنا چاھیئے کہ پیش کردہ ماحول کے نقوش کو ایک خاص زاویۂ نگ سے دیکھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس تیسرے مصرعے ہی کے ساتھ اُس تاثراتی کیفیت بھی آغاز ہوجاتا ہے جس کی تکمیل قطعے کے مجموعی تاثر کی حیثیت سے آگے چل کر چوتھے اور آخری مصرعے میں ہوگی ۔ مثلاً اگر قطعہ اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے حزنیہ یا المیہ ہے تو تحسر اور تالم کی کیفیت اسی مقام سے ایک نرم آنچ کی طر لہریں لینا شروع کردے گی۔ اور اگر قطعے کا رنگ نشاطی ہے تو انبساط و ابتہاج کی کلیاں ابھی سے چٹکنا شروع ہو جائیں گی۔ تیسرے مصرعے کی یہ جذباتی تحریک چوتھ مصرعے میں ایک جامع، فیصلہ کن اور ہمہ گیر قطعیت کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے جہاں ایک شدید، عمیق، انفرادی اور زیادہ سے زیادہ اندرونی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے یہ گویا قطع کا نقطۂ عروج ہوتا ہے اور اس مقام پر پہونچکر قطعہ اپنی انتہائی جذبا تندی کو چھو لیتا ہے -

میرے خیال اور عقیدے میں قطعے کا سارا فن ڈرامائیت کا فن ہے - قطعے کی حقیقی کامیابی کے لئے میرے نزدیک یہ ضروری ہے کہ اُس میں ایک چونکا دینے وا انداز ہو- ایک کوندے کی سی لپک ! ایک نشتر کی سی چُبھن ! یہی تیزی، نوک اور دھ قطعے کو ایک ترشے ہوئے ہیرے کا روپ دیتی ہے، اور اس کی تاثیر میں برش شمشیر کی کیفیت پیدا کرکے اس کی کامیابی کا معیار متعین کرتی ہے ۔ قطعے کی یہ ڈرامائیت ا ڈرامائیت کی یہ شدت، تندی اور دہک ہی وہ چیز ہے جو قطعات کی شاعری اور غزل کی شاعری میں ایک واضح حد فاصل قائم کرتی ہے غزل کی شاعری میں اچھی اور بری غزل کے علاوہ بہت اچھی، بہت زیادہ اچھی اور نہایت اچھی غزل بھی ہو سکتی ہے ۔ مطلب یہ

سفی اعتبار سے غزل کے کتنے ہی معیار ہو سکتے ہیں ۔ یہ اس لئے کہ غزل متفرق اور
لف اشعار سے ملکر بنتی ہے اور اگر اس میں چند شعر معمولی ہیں تو چند شعر اچھے بھی ہو
کتے ہیں اوو ایک آدھ شعر بہت اچھا بھی ہو سکتا ہے ۔ قطعے کی شاعری میں ایسا نہیں ہے
ونکہ قطعہ بجائے خود ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ وہ یا تو سب کچھ ہے یا پھر کچھ
، نہیں ہے ۔ اگر تیر نشانے پر بیٹھ گیا تو گویا میدان مار لیا اور اگر نہیں بیٹھا تو مکمل
کست کے سوا کوئی دوسری صورت ممکن نہیں ہے ۔ میں نے جس چیز کو قطعے کی
امائیت کہا اس کی مثال میں حسب ذیل قطعات کا پیش کرنا شاید نامناسب نہ ہو ۔

آرزوئیں نہ رہیں، حسرت و ارمان نہ رہے
یعنی پہلو سے مرے وہ دل دیوانہ گیا
چھٹ گئے اور سب انداز جنوں تو لیکن
دوسرے تیسرے دن کا مرا رونا نہ گیا! ۱۹۳۲ع

خوں بھرے جام انڈیلتا ہوں میں
ٹیس اور درد جھیلتا ہوں میں
تم سمجھتے ہو شعر کہتا ہوں
اپنے زخموں سے کھیلتا ہوں میں! ۱۹۳۲ع

ہلکی ہلکی پھوار کے دوران میں
دفعتہً سورج جو بے پردہ ہوا
میں نے یہ جانا کہ وحشت میں کوئی
روتے روتے کھل کھلا کر ہنس پڑا! ۱۹۳۳ع

دل ہے فردوس کی بہاروں میں!
فکر طوبیٰ کے شاخساروں میں
ہائے مدھوش رات کا افسوں
میں زمیں پر ہوں، روح تاروں میں! ۱۹۳۶ع

چاند کے پاس اک ستارہ تھا
میں نے دیکھا تو اشک بہنے لگے
کوئی مجھ سا نہ ہو تمنائی
ایسی حسرت خدا کسی کو نہ دے! ۱۳۸

بیٹھے رہنا وہ آگ سلگائے
سلسلہ دیر تک وہ باتوں کا
دل محزوں کو یاد ہے اب تک
سوز لندن کی سرد راتوں کا ۱۴۰

کسی نے میرے مقدر سے کر دیا منسوب
جنون عشق کو بھی گردش جہاں کو بھی
غرض اُٹھائے ہوئے ہوں میں اپنے شانوں پر
زمیں ہی کو نہیں، ہفت آسمان کو بھی! ۹۵۵

یہ تری تخلیق نافرجام، یہ ٹیڑھی زمیں،
حشر تک ٹیڑھی رہے گی، اس میں تو معذور ہے
آ کہ سینے سے لگا لیں خالق برحق! تجھے
جتنے ہم مجبور ہیں اُتنا ہی تو مجبور ہے! ۹۵۵

تو یہ تھا قطعے کا وہ مخصوص خارجی انداز جس نے موضوع و مواد کی ا
مخصوص نوعیت کے ساتھ مل کر میرے قطعات کے مخصوص و منفرد اسلوب کو متعین ک
جہاں تک موضوع و مواد اور اس کی نوعیت اور قدر و قیمت کا تعلق ہے، اول تو یہ
اس مضمون کی حدود سے خارج ہے، دوسرے اس کے بارے میں کچھ کہنا میرا
نہیں، نقادان ادب کا کام ہے۔ میں اس مضمون کو ان الفاظ پر ختم کروں گا کہ جہاں
خارجی اسلوب کا تعلق ہے ان قطعات کو مجموعی حیثیت سے منفرد الاسلوب قرار دیا جائے گا۔

قطعات

ممانہ اور ہم

ت سے عشرت نوروز و عید میں ہیں مگن بہت وہ ہیں جو فریب امید میں ہیں مگن
مانہ مست ہے انسان کا لہو پی کر ہم اپنے خون جگر کی کشید میں ہیں مگن

سماں

گرچہ ماہ جبیں ہے یہ آسماں بدبخت بہت بلند و حسیں ہے یہ آساں بدبخت
گر نہ ڈھنگ مناسب نہ چال ڈھال درست پٹے ہوئے تو نہیں ہے یہ آسماں بدبخت

ٹیڑھی چال

رد کے مصلحت افروز سانچے میں نہ ڈھلے صلاح کار کے سانچے میں جیتے جی نہ ڈھلے
ار اس تیری ٹیڑھی زمین کے یارب ! تمام عمر یونہیں ہم بھی ٹیڑھی چال چلے

فسانۂ و افسوں

خدا کو پیارے ہوئے جن کو مدتیں گزریں وہ پیاری راتیں نہ لوٹیں، وہ پیارے دن نہ پھرے
سوں ہے گردش دوراں، فسانہ گردش چرخ ہمارے بخت نہ پلٹے، ہمارے دن نہ پھرے

ہ اور ہم

دھر دماغ ہیں ساکت، دلوں کو سکتہ ہے ادھر سکوت بھی فریاد سے چھلکتا ہے
ہاں تو حلق میں پھنستا نہیں نوالہ بھی یہاں یہ حال کہ سینے میں سانس اٹکتا ہے !

یر الٰہی

بنِ و اہل زمیں کے بنانے والے ! سن، ترا یہ ڈھنگ ہے کتنا عجیب اور نیارا !
دست خاص سے اپنے اچھوتی اک مورت بنائی اور بنا کے زمیں پہ دے مارا !

رباعیات

گردن ہے کہ مور مُڑ کے بادل دیکھے یا گوری، نرت میں، رُک کے پائل دیکھ
یا جیسے کہ آرسی میں اک شب کی دلہن آنکھوں کا لجا لجا کے کاجل دیکھ

گردن سے لپٹ کے ایسے آنچل ڈھلکے بلوّر سے جس طرح گلابی چھلَ
یا جیسے شفق میں آفتاب سر شام گھلتا رہے، ملتا رہے، ہلکے ہلَ

آنکھوں کا سکوت، جیسے مینا چُپ ہو یا رُت کے بدلنے سے پپیہا چپ
انسان کی زندگی میں جس طرح شہاب حالات کا رخ دیکھ کے دنیا چپ

ہے جسم، کہ زاویوں کی انگڑائی ہے یا نرم لکیروں میں بھی جان آتی
پڑتی ہے شعاع حسن آڑی ترچھی یا شمع کی لو ہوا میں بل کھاتی

جھکتی ہے نظر جیسے کہ آہٹ لے لے یا یوں کہ بچے نظر تو کروٹ لے
پنگھٹ سے اترتے ہوئے جیسے گوری چٹکی میں سرکتا ہوا گھونگھٹ لے

اک رات نہیں، گھٹا یہ راتوں برسے یہ سلسلۂ سیاہ برسوں برس
شانوں سے پڑے ہیں تابہ زانو گیسو جس طرح جھڑی لگاکے بھادوں برس

علامہ جمیل مظہری

غزل

تم نے سینے کو جب تک خلش دی نہ تھی، تم نے جذبوں کو جب تک ابھارا نہ تھا
ں وہ دریا تھا جس میں کہ لہریں نہ تھیں، میں وہ قلزم تھا جس میں کہ دھارا نہ تھا
ے آگے نہ یارانِ خود سر جھکے تیری چوکھٹ سے بھاگے تو در در جھکے
ں جگہ دل جھکے اُس جگہ سر جھکے بندگی کے سوا کوئی چارا نہ تھا
نی شورش نہ تھی اتنی وحشت نہ تھی زندگانی تپش سے عبارت نہ تھی
ب جنوں کو خرد کی ضرورت نہ تھی جب خرد کو جنوں نے پکارا نہ تھا
از فریاد کے دل نے چھیڑے نہ تھے ہجر اور وصل کے یہ بکھیڑے نہ تھے
ہم نے دامن کے بخئے ادھیڑے نہ تھے تم نے زلفوں کو اپنی سنوارا نہ تھا
جھ میں دریا کوئی کس سہارے چلے میں جو پچھم تو پورب کو دھارے چلے
ری کشتی کنارے کنارے چلے تیری موجوں کو یہ بھی گورا نہ تھا
یکھے پروانوں کے رقص بیتاب کو شمع آنے نہ دے آنکھ میں خواب کو
یک جھپکی سی آئی تھی مہتاب کو آنکھ کھولی تو کوئی ستارا نہ تھا
ونوں افسانہ خواں گرد محمل کے تھے قیس صحرا کا تھا خضر منزل کے تھے
ظہری بھی غلام اپنے ہی دل کے تھے ان دوانوں میں کوئی تمہارا نہ تھا

فراق گورکھپوری

غزل

اے دوست تری راہوں کے قریں اس کو بھی بھٹکتے پایا ہے
وہ میری شبِ ہجراں جس کی آنکھوں میں اندھیرا چھایا ہے
بس یہ کہنے پر یاروں نے بے دین مجھے ٹھہرایا ہے
سب عین حقیقت ہے لیکن یہ بھی سچ ہے، سب مایا ہے
خیرو شر و ظلمت و نور کے ربط اے دوست سمجھ مجھ کافر سے
حق تو یہ ہے نور حق پر بھی شیطاں کے پروں کا سایا ہے
ایسے ہی میں اے قلب تپاں ماضی کے جی اٹھ جاتے ہیں
صدیوں کی غفلتیں چونک پڑیں اس طرح کوئی یاد آیا ہے
جیسے کبھی گل کو رنگ کہیں جیسے کبھی گل کو بو سمجھیں
پیدا پیدا، پنہاں پنہاں، اس طرح کوئی شرمایا ہے
تونے رگ جاں سے قریں ہوکے کیوں شوخئی پنہاں سے مجکو
شہروں شہروں بھٹکایا ہے ملکوں ملکوں بھرمایا ہے
فطرت سوتی ہے کھڑکتا ہے پتا بھی نہیں اس عالم میں
یہ رات اندھیری ایسے میں کس شوخ نے در کھڑکایا ہے
کل مجھ میں اور میرے دل میں تا دیر رہی سر گوشی سی
کچھ میں نے اُسے سمجھایا ہے کچھ اُس نے مجھے سمجھایا ہے
تنہائی کی راتوں نے اکثر مجکو ملوایا ہے مجھ سے
اُس وقت یہ سمجھا میں کیا ہوں جب ہجر میں جی گھبرایا ہے
میرے اظہار تمنا پر کیا تھا ارشادِ زیر لبی
کچھ میں نے گزارش کی ہے ابھی کچھ آپ نے بھی فرمایا ہے

یوں زیر شفق پو پھوٹتی ہے انفاسِ سحر کے جھرمٹ میں
جیسے کسی شاہد رعنا نے گھونگھٹ سا ذرا سرکایا ہے
انھیں کچھ بھی نہیں خوف دوراں انھیں چھو نہ سکے گی باد خزاں
گلہائے معانی سے میں نے ایوان سخن کو سجایا ہے
دنیا والو یہ دنیا ہے پوچھو نہ وفا کا مآل یہاں
غم عشق سے عبرت لیتے ہو خود حسن بہت پچھتایا ہے
جب اوروں کے دکھ یاد آئے اس وقت شکایت تجھ سے ہوئی
اے دنیا یوں تو ترے ہاتھوں میں نے بھی بہت دکھ پایا ہے
میں تیری جستجو میں ہر سو جو کھویا کھویا پھرتا ہوں
کچھ دل نے بھی گمراہ کیا کچھ یاروں نے بھی بہکایا ہے
سوبار دکھا کے نگاہوں کو ہاتھوں میں نہ دی تصویر تری
تونے ہی نہیں ترسایا ہے دل نے بھی مجھے ڈہکایا ہے
ہمدم وادیٔ محبت کی جن راہوں سے میں گزرا ہوں
اکثر ان راہوں میں مجھ سے سایہ بھی مرا کترایا ہے
یہ رنگ طرب یہ رنگ الم گلشن کی دورنگی کیا کہئے
پھولوں کو ہنستے دیکھا ہے شبنم کو سسکتے پایا ہے
ہر شے کو جو شے ہونا ہے وہ شے ہونا آسان نہیں
کہتے ہیں جسے دل وہ بھی تو دل ہوتے ہوتے ہو پایا ہے
گو وقت پڑے پر دنیا میں کام آنے والوں کی تھی نہ کمی
بس یاد تری کام آئی ہے بس درد ترا کام آیا ہے
اشک محبت کا ہر قطرہ اک خاموش المیہ تھا
اپنا حال بڑی مشکل سے رو رو کے کہہ پایا ہے
اس مصرعۂ میر پہ دیر دیر تک دُھنتے رہے ہیں ہم سر کو
« اتنی چھوٹی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ رچایا ہے »
مشرق میں میخانۂ شب اک گوشے آتشیں سے پُر نور
ساقیِ دوراں نے وہ دیکھو کیا ساغر چھلکایا ہے

وہ قتل گہہِ الفت کا سماں، وہ اٹھتے جنازوں کا منظر
وہ دفن و کفن کی تدبیریں دل کو کیا کیا یاد آیا ہے
پرواز صدا کی یہ شرطیں قربان ترے، معلوم نہ تھیں
پر لگ گئے میرے نغموں کو جب تو نے ساز اُٹھایا ہے
یہ جھلمل جھلمل نظارہ اعلان نہ ہو عہدِ نو کا
وہ دور افق کے فرازوں پر اک پرچم سا لہرایا ہے

کیا پوچھتے ہو اوقات مری یاں دل کے سوا کچھ بھی تو نہیں
اپنی تو یہی پونجی ہے فراق اپنا تو یہی سرمایا ہے

معین احسن جذبی

غزل

سرو و سمن بھی، موجِ نسیمِ سحر بھی ہے
اے گل ترے چمن میں کوئی چشم تر بھی ہے

سایہ ہے زندگی پہ وہ یاس و اُمید کا
ہر شب شبِ دراز بھی ہے مختصر بھی ہے

کچھ دیر ہی لیں کاکل و عارض کی چھاؤں میں
جادوئے شام بھی ہے فسونِ سحر بھی ہے

دنیا سنے تو قصۂ غم ہے بہت طویل
ہاں تم سنو تو قصۂ غم مختصر بھی ہے

اب شاعران ہند میں جذبی جگر کے بعد
یہ سوچتا ہوں میں کوئی صاحب نظر بھی ہے

معین احسن جذبی

غزل

اُس بت کے ہر فریب پہ قربان سے رہے
اک عمر اپنے مٹنے کے سامان سے رہے
اُس جاں نواز کوچے میں ہم بھی رہے مگر
بیدل کبھی رہے، کبھی بے جان سے رہے
رندانِ میکدہ ہیں کہ تنگ آکے اُٹھ گئے
یارانِ میکدہ ہیں کہ انجان سے رہے
اس میں چمن کا رنگ نہ اس میں چمن کا روپ
ہم بوئے گل سے آج پریشان سے رہے
لب سی لئے جو خندۂ یاراں کے خوف سے
برسوں ہمارے سینے میں طوفان سے رہے
یہ جان ایسی چیز ہے کیا پھر بھی ہمنشیں
ہم اُن پہ جان دے کے پشیمان سے رہے

گلشن میں جوشِ گل تو بگولہ ہیں دشت میں
اہل جنوں جہاں بھی رہے آن سے رہے

غزل

تری عنایت سے چشم ساقی حیات کا بانکپن ملا ہے
ہزار پیمانے توڑ ڈالے تو ذوقِ عالم شکن ملا ہے
بہکتی باتوں مہکتی راتوں سے زندگی کا چان ملا ہے
کسی کو عقل و خرد ملی ہے کسی کو دیوانہ پن ملا ہے
نظر کے جادو میں ہے وہ قوت کہ دستِ نازک اٹھائے تیشہ
جہاں نہیں ہے غم محبت، تھکا ہوا کوہکن ملا ہے
ابھی خزاں کا سفر ہے باقی ابھی ٹھہرنا ہے غیر ممکن
نظر سے سیر بہار کرلیں بہت دنوں پر چمن ملا ہے
حیات کا اک نظام دیکھا تو موت کا اہتمام دیکھا
یہ روحِ عالی، یہ جسم خاکی، کفن سے پہلے کفن ملا ہے
چمن میں کچھ دن خموش رہ کر گلوں نے پائی زبان نکہت
جو اِس طرح کم سخن ملا ہے اُسے کمال سخن ملا ہے
نظام قدرت ہے بے حجابی خزاں برہنہ بہار عریاں
بجا ہے یہ ناز تجھ کو اے گل کسے یہ اک پیرہن ملا ہے

اُداس ہے زیست کا نظارا، نشور جلتا ہے دل ہمارا
کبھی کبھی شہر آرزو میں چراغ بے انجمن ملا ہے

خالد میناٸی

غزل

آئینہ دار حسرتِ ارض و سما کے ہیں
ہم کشتۂ نگاہِ محبت سدا کے ہیں
ہر چند واسطے سے تمہاری جفا کے ہے
قصے زبانِ خلق پہ میری وفا کے ہیں
عالم تمام محفلِ خوباں ہے اور یہاں
کیا کیا نہ تذکرے دلِ بے مدعا کے ہیں
میں پی رہا ہوں اشک تو ہے چشمِ یار نم
اعجاز ضبطِ گریہ میں آہ رسا کے ہیں
کھلتا نہ رازِ دہر، نہ ہوتا جو غم شریک
احسان شوق پر دلِ درد آشنا کے ہیں
مدت سے آرزو ہے کہ اے بوئے زلفِ یار
ہوتے مرے نصیب جو بادِ صبا کے ہیں
طے کر رہا ہوں سجدہ کناں راہِ زندگی
روشن چراغ اسمیں ترے نقش پا کے ہیں

خالد انہیں پکار کے منزل بھی کیا کرے
مارے ہوئے جو گمرہی رہ نما کے ہیں

حسن مثنیٰ انور

غزل

جذبۂ شوق نے وہ دن بھی ہمیں دکھلائے
جب کڑی دھوپ میں اڑنے لگے غم کے سائے

ہر قدم بن گیا امید و وفا کی منزل
یوں تو گیسوئے حوادث نے بہت بل کھائے

ایک رعنائی افکارو نظر کی خاطر
دیکھئے لذتِ دیدار کہاں لے جائے

دل ہے خوں گشتہ تمناؤں سے کچھ لرزیدہ
یہ نہ سمجھو کہ غم زیست سے ہم باز آئے

کون سنتا ہے مداوائے غم دل کی صدا
ابن مریم کے فسانے تو بہت دہرائے

مشفق خواجہ

غزل

کون سی ظلمتوں میں چھپی ہے تو میرے خیالات کی وادیوں کی سحر
میں نے دیکھا تجھے منزلوں منزلوں، میں نے ڈھونڈا تجھے رہگذر رہگذر
اُے اُفق پر نکھرتی ہوئی لالہ‌گوں روشنی کے حسیں دلنشیں دائرو
ہم اندھیروں کے گرداب میں مبتلا ہے کسوں پر عنایت کی کوئی نظر
عمر بھر دیکھتے ہی رہے حسن چشم توجہ پسِ پردۂ بےرخی
ہم مسافر تھے وہ جن کو توفیقِ منزل شناسی ہوئی راستہ بھول کر
کون تھا جو مرے ذہن کے آئنے میں خود اپنے ہی جلوے کبھی دیکھتا
ہر قدم پر ملیں مجکو تنہائیاں ورنہ کہنے کو تھے ان گنت ہم سفر
قربتوں کی تمنا میں یہ بھی ہوا فاصلے خود بخود ختم ہوتے رہے
تیری یادوں سے ایسا تعلق رہا، اصل کا ہو گماں جیسے تصویر پر
دشت در دشت آوارگی کا جنوں' شہر در شہر رسوائیوں کا فسوں
اس پہ بھی اہل دل یہ سمجھتے رہے ہیں' ترے درد کی بات ہے مختصر
اک تصور کی دنیا کے سیاح تھے یا کسی دیو مالا کے کردار تھے
کھوکے تیرے خیالوں میں ہم چاند تاروں کو تسخیر کرتے رہے رات بھر
منزل شوق نزدیک آتی رہی' مرحلے غم کے آسان ہوتے رہے
جانے کس وادئی خواب میں لے گیا تیری یادوں کا اک لمحۂ مختصر
تجھ کو میرے تصور نے تخلیق کرکے نگاہوں کو حیرت میں گم کردیا
سینکڑوں مختلف راستے ہیں جہاں زندگی آگئی آج اُس موڑ پر
ہجر کی اولیں منزلوں میں پریشانئی دل کا باعث وہ جلوے ہوئے
جو ترے قرب کی آخری ساعتوں سے چرائے گئے تھے بہ فیضِ نظر

ہر روش پر اندھیرے مسلط رہے ہر قدم پر ملیں مجھکو تاریکیاں
جانے کس روشنی کی تمنا لئے میں خیالوں میں کھویا رہا رات بھر
یہ پریشانیاں کب تلک، دل کی ویرانیاں کب تلک ہمسفر ساتھیو !!
آنے والی خوشی کی کوئی بات چھیڑو ذرا — کچھ تو ہو راستہ مختصر
تیری یادوں کی رعنائیوں کا شبستاں میں تھا کوئی شہر اجل تو نہ تھا
سوچتا ہوں کہ آخر غم زندگی کو ملا کیا مرا راستہ روک کر

مشفق اہل تمنا کے یہ قافلے کون سی وادیوں سے گزرنے لگے
بدگماں بدگماں سا ہر اک راہرو، مضمحل مضمحل سی ہر اک رہ گذر

— —

ی معصوم رضا

غزل

جھولی میں کچھ پھول ہیں اور کچھ خوابوں کے انگارے ہیں
بستی بستی گھوم رہے ہیں، راہی ہم بنجارے ہیں
اے نیلے آکاش کے تارو ہم بھی کوئی غیر نہیں
ہم دیوانے بھی اس دھرتی کی آنکھوں کے تارے ہیں
زخموں کی انگلی پکڑے ان بھرے پرے بازاروں میں
جو فردا کو ڈھونڈھ رہے ہیں وہ اشعار ہمارے ہیں
پیار کی بازی ہارے رہنا دل والوں کی روایت ہے
لوگ جسے کل جیت کہیں گے ہم بھی وہ بازی ہارے ہیں
ہاں ہاں ان تلووں نے بڑھکر ان کو لہو لہان کیا
یہ خود چبھنا کیا جانیں، یہ کانٹے تو بیچارے ہیں
دیکھ ذرا اے صبح تمنا اپنے چاہنے والوں کو
رات کے یہ لہرائے گیسو ہم نے ہی تو سنوارے ہیں
اس کشتی سے کس نے پوچھا کیا گذری طوفانوں میں
جس نے نہ جانے کتنے مسافر اب تک پار اُتارے ہیں

اپنی اس جنت میں راہی کیا کوئی آزاد نہیں
کچھ تدبیر کے زندانی ہیں کچھ تقدیر کے مارے ہیں

وارث کرمانی

غزل

یہ قدم قدم کشا کش دل بےقرار کیا ہے
جو یقیں نہ ہو عمل پر تو نشاط کار کیا ہے

یہ نظر کے ساتھ جلوے سے تہہ نقاب کیوں ہیں
یہ سواد چشم و عارض پہ حسیں غبار کیا ہے

یہ کرم نہ ہو جفا ہو کوئی بات تو بھلا ہو
یہ ادائے بےنیازی مرے غمگسار کیا ہے

خدا نسیم گلشن تری وحشتوں کے صدقے
یہ مزاج نامہ بر ہے تو مزاج یار کیا ہے

بھی آکے نغمۂ دل کی بہار دیکھ جاؤ
میں نوائے خود شکن ہوں مرا اعتبار کیا ہے

یہ ہم اہل غم کی منزل ہے دبے قدم گزر جا
کہ اجل یہاں کے فتنوں میں ترا شمار کیا ہے

کبھی ہم نیاز مندوں سے بھی آپ پوچھ لیتے
کہ یہ درد عشق کیوں ہے کہ یہ حال زار کیا ہے

شہاب جعفری

غزل

یہاں میں حوصلۂ روزگار کھو دیتے
جو تیرا غم بھی نہ ہوتا تو آج رو دیتے

ملا وہ جام کہ ہر نوش پر سراب ملا
بجھی نہ پیاس بھی دامن تو کیا بھگو دیتے

گلوں نے پھینک دی شبنم تنک مزاجی سے
یہ چند قطرے بھی زخم بہار دھو دیتے

دلیل ترک محبت میں سچ کہا تونے
ہم ایسے تھے کہ ترا اعتبار کھو دیتے

یں کسی میں تری بے وفائی بھی ورنہ
یہ درد آج بھی ایسا نہ تھا کہ رو دیتے

بھی کہاں کوئی ساحل تری صدا کے سوا
یہ ہمنشیں تو نہ جانے کہاں ڈبو دیتے

یہ بیخودی ہو، خودی ہو کہ اشتراک عمل
دلیل عشق ہے خود کو کہیں تو کھو دیتے

ہمیں شہاب یہ دنیا بتا رہی ہے مجاز
وہ غم نصیب جو ملتا تو مل کے رو دیتے

جاوید کمال

غزل

جھومتی گاتی صبا پھرتی ہے ڈالی ڈالی — وائے غنچوں کی قبائیں کہ ہیں خالی خالی
تھی نہ قسمت میں اگر اعلیٰ مقامی یارب — ہم کو کس واسطے بخشا یہ مزاج عالی
کچھ سے کچھ اور ہی ہونا ہے یہاں عین ثبات — ورنہ ہر چیز کا انجام وہی پامالی
شب کے سینے سے عیاں صبح افق کے منظر — دن کے پہلو میں نہاں شام شفق کی لالی
بعد مدت کے ہوا تھا کوئی ہم سا پیدا — ہائے پھر رہ گیا آغوش بیاباں خالی

حامد الہ آبادی

غزل

مسرتوں کی طلب پر ملے ہیں ویرانے — فریب کھائے ہیں کیا کیا نہ فکر فردانے
میں بے گناہ تھا لیکن جنوں کو کیا کہئے — کئے ہیں جس نے مرتب ہزار افسانے
وہ کہئے یہ کہ رہِ زندگی میں آپ ملے — وگرنہ درد کو ہم بھی چلے تھے سمجھانے
کچھ اور رنگ چڑھاؤ حیات تازہ پر — نظر شناس ہوئے جا رہے ہیں دیوانے
ملالِ تیرہ شبی اب ذرا نہیں حامد — چراغ عشق سے روشن ہیں دل کے کاشانے

یِد امین اشرف

غزل

امہ خوں‌نابہ فشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں — حال سب دل کا عیاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
یشہ پتھر سے گراں ہے کہیں ایسا تو نہیں — مہرباں درپئے جاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ک کرن پھوٹی نہ اُبھرا کوئی تازہ سورج — دور منزل کا نشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
رفشاں تاج صنوبر نہ قبائے لالہ — برق ہرسو نگراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ر آیا ہے کہ برسائے زر و سیم و گہر — یا سرِ شاخ دھواں ہے کہیں ایسا تو نہیں
اد ہے بادشرر بار سے امروز کہ گل — نو گرفتار خزاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
، یہ سحرِ پر آشوب، یہ طوفاں، یہ مکاں — پر بھی طورِ جہاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
کرِ صاحب نظراں خوب، مگر محفل میں — قحطِ صاحب نظراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ے کشو، محفل جام و مے و مینا سے پرے — شورشِ تشنہ لباں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ے زباں بند مگر ظالمو، بیداد گرو — لب کشا مُہرِ زباں ہے کہیں ایسا تو نہیں
یسے تصویر نواخیز و نواپیرا ہو — خامشی زمزمہ خواں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ج نزدیک ترا‌ئے مسکنِ خارا تجھ سے — بازوئے تیشہ وراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
گرمِ رفتار ہے پھر مجمع آشفتہ سراں — راہ میں سنگِ گراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
وستو، کیوں ہے بھر گام فزوں لغزش پا — درمیاں کوئے بتاں ہے کہیں ایسا تو نہیں

ل پئے شعلہ رُخاں ہے کہیں ایسا تو نہیں — یہ مکاں کاہکشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
، درِ صبح، وہ مژگاں خمار آلودہ — زلف شب سایہ کناں ہے کہیں ایسا تو نہیں
، خیالوں کا دھندلکا، وہ نگاہوں کا غبار — خیمہ زن خوابِ گراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ہر فضا گھول رہی ہے تری آواز کا رس — نغمہ زا درد نہاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
قصِ یک شعلۂ رخسار ہے تا حد نظر — یا کوئی مہر رواں ہے کہیں ایسا تو نہیں
موئے مہتاب نظر تھی کہ یہ آواز آئی — عشقِ مہتاب رُخاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
و نے دیکھا تھا محبت کی نظر سے لیکن — دل کو بے وجہ گماں ہے کہیں ایسا تو نہیں
ماں مجھے آ ہی گیا ہے ترے وعدہ پہ یقیں — پر ترا طرزِ بیاں ہے کہیں ایسا تو نہیں

رئیس اجمیری

غزل

کبھی مست ہوکے ساقی یہ ادا ہمیں دکھائے
کبھی آنکھ سے پلائے کبھی جام سے پلائے

کوئی لمحہ زندگی کا بایں ذوق و شوق آئے
کبھی حُسن مسکرائے کبھی عشق مسکرائے

یہ نظامِ میکدہ بھی ہے عجیب میرے ساقی
کوئی خم کے خم اُڑائے کوئی جام تک نہ پائے

یہ کہاں تھی مجھ میں ہمت کہ دکھاتا دردِ اُلفت
ترے شوق کے تصدق مرے حوصلے بڑھائے

ہے قفس نصیب میرا مجھے کیا غرض چمن سے
رہے دور اب خزاں کا کہ بہار گل کھلائے

تو رئیس کیوں ہے غمگیں یہ تو رسم ہے جہاں کی
کہیں خونِ آرزو ہو کہیں کوئی مسکرائے

خالد ندیم

غزل

کیا کہیں دل ہے پریشان بہت
داستان ایک ہے عنوان بہت

ہم سے سیکھے کوئی اندازِ جنوں
ہم نے پھاڑے ہیں گریبان بہت

ٹوٹ جائے کوئی تارا اے کاش
آج کی رات ہے سنسان بہت

رونق شہر نگاراں مت پوچھ
ہم نے چھانے ہیں بیابان بہت

اتنا آساں نہیں منزل کا سراغ
ہیں ابھی راہ میں طوفان بہت

وارث کرمانی

ادب اور نظریہ

انسان کو جو چیز دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کے سوچنے کی صلاحیت ہے ۔ لکھی ہوئی تاریخ کے زمانے سے بھی پہلے سے انسان اپنے اور کائنات کے بارے میں غور کرتا رہا ہے ۔ اپنے ماحول کو ساز گار کرنے ، ہم جنسوں سے تعلقات قایم کرنے اور خوردو نوش اور دوسری ضروریات کے سلسلے میں جس تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ضرور روز مرہ کی زندگی میں بروے کار آتی رہی ہوگی ۔ آج بھی یہ تنظیم ایک ترقی یافتہ صورت میں موجود ہے لیکن ہم لوگوں کے زمانے کی طرح اُس وقت بھی روٹی ہی ساری زندگی نہ تھی ۔ آدمی جب روزآنہ کے کام کاج کے بعد کھانے پینے سے آسودہ ہوکر لیٹتا تھا تو اُسے چاند ، سورج ، زمین ، آسمان اور دوسرے مظاہر قدرت کے پیچھے جو قوت کار فرما ہے وہ ضرور متاثر کرتی رہی ہوگی ۔ اُسے یہ خیال آتا ہوگا کہ آدمی زندگی سے پہلے کیا تھا اور مرنے کے بعد کیا ہوجاتا ہے ۔ اُسے اپنی زندگی ناقص الطرفین کتاب کی طرح نظر آتی ہوگی جس کی ابتداء اور انتہا سے وہ بے خبر ہے ۔ اس قسم کے خیالات جو موجودہ اصطلاح میں ما بعد الطبیعات کی ذیل میں آتے ہیں انسان نے اوپر سے نہیں سیکھے ہیں ۔ یہ اُس کی جبلت میں ہمیشہ سے داخل رہے ہیں بلکہ اگر ہم قدیم زمانے کی تاریخ کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ انسان نے معاشی و سیاسی مسائل سے پہلے ما بعد الطبیعاتی مسائل پر سوچنا شروع کیا تھا ۔ زراعتی معلومات حاصل کرنے سے صدیوں پہلے آدمی دیوی دیوتاؤں کو پوجتا تھا ۔ طوفانوں کی یورش ، وباؤں کی یلغار اور گھنے جنگلوں کی ہیبت اور سناٹے نے قدیم انسان کو تخیل پرست بنا دیا تھا ۔ اُسے ایک اندھی مشیت کی دست درازی کے مقابلہ میں اپنی بے بسی کا احساس تھا ۔ ان پوشیدہ قوتوں کا احساس عالم بیداری میں مبہم رہتا تھا لیکن خواب میں یہ اور مبالغہ آمیز صورت اختیار کرتا تھا جس میں دہشت و غم امید اور خوشی کی پرچھائیاں جامد شکل میں ابھر کر سامنے آتی تھیں اور یہ یقین دلانے میں مدد کرتی تھیں کہ اس مٹی اور پانی کی

نیا سے ماورا کوئی اور عالم ارواح ہے جہاں مرنے والے چلے جاتے ہیں اور جہاں سے
س مادی دنیا پر حکومت کی جاتی ہے - قدیم انسان کو بچوں کی طرح دیو، جن اور
ر پریوں کے قصے دلچسپ معلوم ہوتے تھے - وہ خیالی پیکروں پر صدق دل سے ایمان
کھتا تھا اور بچوں کی طرح کسی بالغ تر ذہن کی تبلیغ و رہنمائی بغیر کسی تشکیک
ے مان لیتا تھا - اُس وقت کے انسانی گروہ یا خاندان میں آج کی طرح ایسے افراد بھی تھے
و نسبتاً زیادہ ذہین اور اثر رکھنے والے تھے - ایسے افراد اپنے قبیلہ کی فکری قیادت
رتے تھے - یہ لوگ آئیندہ واقعات کی پیشین گوئی آفات و آلام کی تاویلیں اور بہت سی نہ
سمجھ میں آنے والی باتوں کے معنی بیان کرتے تھے - اولین نظریات کے مبلغ یہی لوگ تھے -
ندو اور یونانی علم الاصنام میں جو دیوی اور دیوتا پائے جاتے ہیں ان کے خالق بھی یہی
ہے - دنیا کے قدیم ترین ادب میں انہیں نظریات کا پرچار ملتا ہے - قدیم یونان میں
بلڈ اور ہندوستان میں ویدوں اور پرانوں میں ان مافوق البشر ہستیوں کے کارنامے درج ہیں-
مارے یہاں ویدوں اور پرانوں میں برھما، وشنو اور شیو خاص اہمیت رکھتے ہیں - برھما دنیا
ا خالق ہے - وشنو اُسے قایم رکھنے والا ہے اور شیو برباد کرنے والا ہے - ان کے علاوہ
ندر، اگنی اور متعدد دوسرے دیوتا اپسرائیں اور راکچھس سب سے اُس وقت کی عام ذہنی
کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے - وید نسل انسانی کی سب سے پرانی تصنیف مانی جاتی ہے - ا
کتابوں میں انسانیت کے بچپن کی امنگ معصومیت اور شادابی کی جھلک ہے مظاہر قدرت
کا لازوال حسن اور حقیقت (سیتہ) کی تلاش اس کی لگن اور دھن جس خلوص اور جذبہ کے
ساتھ ان اوراق میں منعکس ہے وہ مہذب دنیا کے کسی لٹریچر میں نہیں - راماین او
مہابھارت قدیم دنیا کی دوسری عظیم کتابیں ہیں جو تاریخی اعتبار سے ویدوں کے بعد کی تصانیف
ہیں - ان میں جنگ و جدل کی داستانیں اور سیاسی و ملکی امور بھی معرض بیان میں آئے ہیں
اُس وقت شمالی ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہوچکی تھیں - راجہ پرجا کا نظام بھ
چالو ہوگیا تھا - لیکن زندگی کا بنیادی مسئلہ اب بھی روحانی تھا - چنانچہ رامائن اور مہابھارت
کے کردار بھی نیم دیوتا نیم انسان ہیں -

ہندوستان کی ادبی تاریخ میں ویاس اور والمیک کے بعد کالیداس کا نام آتا ہے -
تینوں مصنف دنیا کے عظیم ادیبوں کی صف میں جگہ پاتے ہیں - ویاس اور والمیک کی تصنیفات
ذکر کیا جاچکا ہے - کالیداس کا زمانہ ان کے کئی ہزار برس بعد کا ہے - ہندو مذہب ا

اج اس عرصہ میں بہت سے تغیرات سے گذر چکا تھا ذات پات کا زور ہوا ۔ برھمنوں نے
ب پر قبضہ کیا اور عوام کو بری طرح اپنا محتاج اور پابند بنایا پھر بدھ اور جین مذہب
ود میں آئے برہمنوں کے خلاف ردّ عمل شروع ہوا ۔ اشوک اور کنشک جیسے عظیم
ہوں نے بدھ مذہب اختیار کرکے نہ صرف ہندوستان بلکہ لنکا ، جنوبی مشرقی ایشیا ، چین
وسط ایشیا تک اس کی تبلیغ کی لیکن ہندو دھرم بھارت کے رہنے والوں کی رگ رگ
سرایت تھا ۔ اس نے دوبارہ زور پکڑا اور تیسری چوتھی صدی عیسوی میں زیادہ آب و تاب
ساتھ شمالی ہندوستان پر چھا گیا ۔ یہ عہد گپت بادشاہوں کا تھا جسے ہندو تہذیب کا عہد
ی کہا گیا ہے ۔ گپت بادشاہوں کا عہد اپنی علمی ، ادبی اور فنی حیثیت سے ہندوستان کی تاریخ
وہی حیثیت رکھتا ہے جو عالمی پیمانے پر عباسیوں کے دور حکومت کو حاصل تھی ۔
مادی ترقی اور عام خوشحالی کا زمانہ تھا ۔ ایک طاقتور حکومت کے مستحکم نظام نے
طرف جرائم ، بد عنوانیوں اور دوسری سماجی خامیوں کو دور کیا دوسری طرف رئیسوں
شہزادوں کے تعلیم یافتہ اور متمول طبقہ نے خاص معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو جنم
۔ شاعری ، مصوری اور موسیقی کو فروغ ہوا محلات و باغات تیار کئے گئے زیورات و لباس
، اختراعات ہوئیں مناظرے و مشاعرے اور دوسری تقریبات منعقد ہونے لگیں ملنے ملانے کے
ازو اطوار اور علم مجلس کے آداب وضع ہوئے غرضکہ زندگی اپنی تمام جگمگاہٹوں کے
ہ جلوہ فرما ہوئی ۔ کالیداس اسی زریں عہد کا نمائندہ ہے ۔ اس کے ڈراموں اور نظموں
، ویدوں اور پرانوں کی رہبانیت اور روحانیت کے بجائے مادی حسن کی آرائش ملتی ہے ۔
انسانوں کے جذبات ، ان کی کمزوری اور توانائی ، ان کی نفسیات کی تہیں اور ارد گرد
ے ہوئے حقائق کا محاسبہ سب کے سب اتنے دلنشیں انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ وہ بیک
ت شاعری اور پیغمبری دونوں معلوم ہوتےہیں « شکنتلا » کے لئے گوئیٹے کا یہ خراج عقیدت
رجہ بیان کی تائید میں کافی ہے « آسمان اور زمین جو کچھ ہے اس کے لئے اگر کوئی
ک نام ہوسکتا ہےتو میں « شکنتلا » کا نام لونگا » ۔

کالیداس کا دوسرا سب سے بڑا شعری کارنامہ اس کی نظم « میگھ دوت » ہے
س میں ایک عاشق اپنی محبوبہ کی جدائی میں بیقرار ہوکر اڑتے ہوئے بادل کو اپنا
میر بناتا ہے اور اسے اپنے پیغام کے ساتھ سفر کی تمام ہدایتیں بھی دیتا ہے ۔ کالیداس
ے ان عظیم الشان ادبی کارناموں کو محض ایک شخص کی ذہانت اور ذاتی اُپج کا نتیجہ

قرار دینا زیادہ درست نہ ہوگا ۔ ان غیرفانی تصنیفات میں اُس وقت کی سوسائٹی، مخصوص نظریات اور علمی و ادبی معیار کو پورا دخل ہے جس میں کالیداس نے پرورش پائی تھی۔ آئرلینڈ کے مشہور ڈرامہ نگار سنج Synge نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تمام فن ایک قسم کے تعاون سے وجود میں آتا ہے جب سامعین کے تخیل اور زبان میں تنوع اور وسعت ہوتی ہے اس وقت ادیب کے لئے بھی ممکن ہے کہ اس کی زبان اور استعارے خیال‌انگیز ہوں، اور وہ اس حقیقت کا ابلاغ زیادہ بھر پور انداز میں کرسکتا ہے جو ہر شاعری کی اصل روح ہے ۔ سنج Synge کا یہ قول جتنا انگلینڈ کے ٹیوڈر بادشاہوں کے عہد پر صادق آتا ہے اُسی قدر ہندوستان کے گپت راجاؤں کے عہد پر بھی۔ کالیداس کے عہد میں جو مادی حُسن کی فراوانی ملتی ہے اس کے پیچھے بہت سے تاریخی حالات تھے جس میں سب سے زیادہ نمایاں اثر یونانیوں کا تھا جو سکندر اعظم کے حملہ کے بعد سے ہندوستانی مزاج میں بتدریج سرایت کر رہا تھا۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ میں جب یونانی مفکروں کی حقیقت پسندی اور سائنٹفک طرز فکر شامل ہوا تو اس نے آہستہ آہستہ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی تک ہندوستانی انٹیلیجنشیا Intelligentsia کی ایسی کھیپ تیار کردی جس میں کالیداس اور اس کے لازوال ادب کی تصنیف ممکن ہوئی ۔ تاریخی حالات پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کا پڑھا لکھا طبقہ غیر معمولی ذہنی خصوصیت کا حامل تھا اور زندگی کے بارے میں متوازن، سنجیدہ اور رچے ہوئے نظریات رکھتا تھا جس میں مشرق و مغرب کے اندازِ فکر کا عمدہ ترین امتزاج تھا ۔

یہی حالت قدیم یونان کی تھی جہاں دنیا میں غالباً پہلی بار شعوری طور سے ادبی نظریات وضع کئے گئے چنانچہ اس سلسلے میں افلاطون اور ارسطو کا نام سر فہرست ہے ۔ اور افلاطون نے محض ادب پر کوئی تصنیف نہیں چھوڑی لیکن اس نے اپنی تحریروں میں سر سری طور سے ادب کا بھی ذکر کیا ہے ۔ ارسطو نے البتہ Poetics تصنیف کرکے اُن ادبی نظریات کی بنیاد ڈالی جو ہزارہا سال تک ادیبوں کے لئے اوڑھنا بچھونا بنے رہے اس نے سقراط اور افلاطون کے زاہدانہ انداز اور منطقی استدلال کو مسترد کرکے ادب کے جمالیاتی اور افادی پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور المیوں کے کردار، پلاٹ، مکالمے اور غنائی شاعری پر سیر حاصل بحث کی لیکن اس میں بھی اس وقت کی علمی و ادبی فضا کو دخل تھا ۔ اگر ہم سقراط کے مقدمہ کا حال غور سے پڑھیں تو اُن لوگوں کے ذہنی معیار کا اندازہ ہوتا ہے ۔ خود سقراط کا سزایاب ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے

یہ وہ پانچ سو افراد جو اس کے مقدمہ کی سماعت کے لئے اکھٹا ہوئے تھے مدبر اور صاحبان فراست تھے جن میں ایک افلاطون خود بھی تھا ۔ سقراط نے جو اپنی صفائی میں بیان دیا وہ آج بھی پڑھنے والوں کو خس و خاشاک کی طرح اپنے ساتھ بہا لے جاسکتا ہے لیکن ان لوگوں کی قوت فیصلہ عقل و استدلال اور سماجی ذمہ داریوں کا اجتماعی احساس اس کی زبردست شخصیت اور خطابت سے متاثر نہ ہوا ۔

ادب اور نظریہ کو اس تاریخی پس منظر سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ۔ نظریات دنیا کے عظیم مفکرین کے سالہا سال کی بصیرت سے اور تعلیم یافتہ طبقہ کے اجتماعی غور و فکر ، دستور اور طرز زندگی سے وجود میں آتے ہیں ۔ ان پر بے شمارانسان ایمان لاتے ہیں اور ان کی تبلیغ میں قومیں اپنی زندگی ختم کردیتی ہیں لیکن چونکہ ان کی تشکیل میں خاص تاریخی حالات کو دخل رہتا ہے جو ہر زمانے اور ہر جگہ کے لحاظ سے الگ ہوتے ہیں اس لئے ان نظریات میں بھاری اختلافات بھی ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کو رد کرتے معلوم ہوتے ہیں ۔ حضرت عیسیٰ سے جب قیصر روم کے حقوق کے بارے میں معلوم کیا تو انہوں نے کہاکہ قیصر کا جو حق ہے وہ اسے ملنا چاہئے ۔ مذہب کو امور حکومت میں کیا دخل ہے ۔ بر خلاف اس کے پیغمبر اسلام نے کسی بھی ہمعصر بادشاہ کی خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا بلکہ مذہب کو حکومت اور جہاں بانی میں شامل کیا ۔ اس اختلاف کا سبب جیسا کہ ایک یورپ کے مورخ نے لکھا ہے یہ تھا کہ حضرت عیسیٰ کے زمانے میں ایک طاقتور رومن حکومت موجود تھی جس کا احترام مذہب کے نظریہ کو بھی کرنا پڑا ۔ نتیجہ کے طور پر اس کے لئے جگہہ خالی رکھی ۔ آغاز اسلام کے وقت اطراف میں کوئی اتنی طاقتور حکومت نہ تھی ، کمزور بادشاہ اپنی اپنی حدود میں موجود تھے ۔ خود ساسانی حکومت کا اثر و اقتدار زائل ہو چکا تھا ۔ مذہب اسلام کے ذوق حکمرانی کی پرورش اثر و اقتدار کے اس خلا میں ہوئی جو ساتویں صدی عیسوی میں ایشیا اور یورپ میں تھا چنانچہ اسلام کے زمانہ عروج میں جو ادب پیدا ہوا اس میں مذہب اور جہانبانی ساتھ ساتھ ملتی ہے ۔ فارسی کے عظیم شاعروں نے قصائد اور مثنویاں لکھیں ۔ ان میں بادشاہوں کی تعریف کے اندر ایک مذہبی اور نظریاتی پہلو بھی ہے ۔ ورنہ انوری ، خاقانی اور عنصری جیسے عظیم شاعروں سے کیسے ایک ایسی مبالغہ آمیز خوشامد کی توقع کی جا سکتی ہے جیسے غالب نے بقول حالی بھونڈی کہا ہے یا سلطان محمود غزنوی

ملک شاہ سلطان سنجر اور دوسرے سامانی اور سلجوقی فرماں روا جن کی شجاعت، ہوشمندی اور تدبیر کا نقش تاریخ پر ثبت ہو گیا ہے ایسی بےجا خوشامد جس پر صریحاً بیوقوف بنانے کا شبہ ہو کیسے روا رکھ سکتے تھے۔ بات دراصل یہ تھی کہ زمانے کے رواج نظام تعلیم اور مذہب میں بادشاہ کو بڑی مقدس جگہ حاصل تھی - اسے زمین پر ظل اللہ یعنی خدا کا سایہ سمجھا جاتا تھا اُس کی ذات محل انور الٰہی اور اس کا تخت و تاج ایک پورے تمدن کے عزت و ناموس کا سمبل تھا - اُس کے ممالک محروسہ اور اس کی جان و مال کی حفاظت کے لئے بےشمار انسانوں کی قربانیاں نہ صرف جائز بلکہ عین فرض اور حصول سعادت کا وسیلہ تھیں - قرون وسطیٰ کی اس ذہنی فضا اور ملکی و مذہبی نظریات کو سمجھنے کے بعد یہ قصائد بھٹی یا مبالغہ آمیزی کے بجائے ایک سنجیدہ اور بلند پایہ کلام نظر آنے لگتے ہیں جو یقیناً اس زمانے کے ممدوح اور مداح کو اور زیادہ حقیقی معلوم ہوتے ہوں گے - اس زمانے میں شیخ سعدی کو اسلامی تہذیب اور ادب کا سب سے بڑا نمائندہ اور گلستاں کو سب سے بڑی تصنیف کہا جا سکتا ہے - اس کتاب کو اُٹھاکر دیکھئے، تمام و کمال انہیں نظریات کی تبلیغ ہے جو اس وقت رائج تھے - گلستاں اور بوستاں دونوں میں بادشاہوں کی سیرت ان کے لئے پندو نصائح اور رائے و تدبیر کے دفتر کے دفتر قایم ہیں -

یورپ کے قرون وسطیٰ میں پوپ کی دھاک جمی ہوئی تھی - اُس زمانے کے ادب پر بھی مذہب کی چھاپ ہے - اس وقت کا سب سے بڑا شاعر دانتے سرتاپا مذہب میں ڈوبا ہوا ہے - ڈرامہ کی صنف یونانیوں کی حقیقت پسندی ہلینزم (Hellenism) سے نکل کر مذہب میں گرفتار ہو چکی تھی - شہر شہر اور قریہ قریہ مذہبی اور اخلاقی ڈراموں کے چلتے پھرتے اسٹیج نظر آتے تھے جنھیں مریکل پلیز (Miracle Plays) اور مرالٹیز (Moralities) کہا گیا ہے - آہستہ آہستہ زمانہ بدلا سولہویں صدی کے قریب بادشاہوں کی طاقت مطلق العنان ہوئی اور پوپ اور مذہب کی گرفت ڈھیلی ہوگئی - جرمنی سے اصلاحی تحریک Reformation کا آغاز ہوا - جلد ہی اُس نے یورپ کے بہت سے ملکوں کو اپنے دائرے میں لے لیا - انگلینڈ میں ہنری ہشتم نے پوپ سے کھلم کھلا بغاوت کرکے اپنی شادی کرلی اور پھر سے ایسے اقدام کئے جن سے ملکی معاملات میں بادشاہ کی مطلق العنانی قائم ہو گئی ان تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ایسے نظریات وجود میں آئے جن سے بادشاہی نظام کو

تقویت پہنچی - چنانچہ بادشاہ کے خدائی حق (Divine Right of Kings) کا بہت پرچار کیا گیا - دوسری طرف میکاولی (Machiavelli) نے اپنی مشہور کتاب پرنس "The Prince" تصیف کی جس میں بادشاہوں کو دہشت پسندی کا مشورہ دیا ہے - میکاولی کے نظریہ کا ادب پر گہرا اثر پڑا اور انگلینڈ میں شیکسپیر کے پہلے کے ڈراموں خصوصاً مارلو کے المیوں اور دوسری تصانیف میں یہ نظریہ پوری طرح جاری و ساری تھا - سترھویں اور اٹھارھویں صدی پر ہوبس اور لاک کا اثر تھا - ان لوگوں کے فلسفہ میں رومانی کانٹ کے برخلاف عقل و استدلال کی فضا ہے. چنانچہ اس زمانہ کا تمام لٹریچر سختی سے عقل کی حدود میں رکھا جاتا تھا - سیدھی سادی نثر وجود میں آئی اور شاعری میں تخیل کو کچل دیا گیا - اس زمانے کے لوگ اپنے علم و عقل کی سنجیدگی کو جو اُنھوں نے نئی نئی حاصل کی تھی اس قدر عزیز رکھتے تھے کہ اس سے ایک لمحہ کے لئے بھی انحراف پر آمادہ نہ تھے حالانکہ بعد کو اسے کولرج نے (Willing Suspension of Disbelief) کہکر شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری قرار دیا ہے - کولرج کے اس مضمون کے بعد جو اس نے ورڈزورتھ کے دیباچہ کے جواب میں لکھا تھا نیا ادبی عہد شروع ہوتا ہے جسے رومانی دور کہا گیا ہے - اس دور نے سولھویں صدی کے افکارو خیالات کی تجدید کی اور شاعری، فلسفہ، تاریخ اور بہت سے دوسرے علوم و فنون کا رخ بدل دیا -

انیسویں اور بیسویں صدی کے ادب پر جن نظریات کا اثر ہوا وہ انقلاب فرانس اور اس کے بعد کے تاریخی حالات نے پیدا کئے - فرانس کے انقلاب کے بعد یورپ کی سیاست میں اہم تبدیلی ہوئی اس وقت تک تمام یورپ شہنشاہی جبرو استبداد کا شکار تھا - بیشتر ملکوں میں کوئی تنظیم نہ تھی اور فرانس اور اسپین جیسے جن چند ملکوں میں تھی وہاں مشرقی سلاطین کی طرح حکومت کی جاتی تھی - عوام تو خیر قابل اعتنا ھی نہ تھے متوسط طبقہ بھی کوئی حقوق نہیں رکھتا تھا - انگلینڈ صرف ایک ایسا ملک تھا جہاں زمینداروں اور دوسرے بڑے آدمیوں کو حق رائے دھندگی حاصل تھا وہ بھی پوری آبادی کو دیکھتے ہوئے غالباً پندرہ سولہ فی صدی سے زیادہ نہ تھا مگر یورپ کے دوسرے ملکوں کی طرح واحد حکمراں کا تحکم انگلینڈ میں عرصہ سے ناپید تھا - انقلاب فرانس نے سیاسی اعتبار سے یورپ کو نہ صرف جمہوریت، آزادی اور مساوات کا تصور دیا بلکہ عوام میں قومی احساس کو بیدار کر دیا - اٹلی اور جرمنی وغیرہ ایسے ممالک

تھے جہاں ایک دم سے قومیت بیدار ہوئی اور پورے ملک کے ملک منظم ہوگئے اس وقت کے ادب میں یہی رجحانات ملتے ہیں۔ انگلینڈ میں ووڈزورتھ، شیلی، بائرن اور فرانس میں روسو اور والٹیر کے یہاں جمہوری و قومی جذبات اور بادشاہی تشدد سے بغاوت کا ایک طوفان ملتا ہے ۔ فرانس کے تعلیم یافتہ طبقے میں ایک پوری تحریک چل گئی تھی جسے Enlightenment کہا جاتا ہے ۔ اس تحریک نے پورے فرانس میں آگ لگادی ۔ شاہی خاندان ختم کردیا گیا دور دہشت Reign of Terror آیا ۔ ہزاروں افراد جیلٹون کی نذر ہوگئے ۔ آخر کار اس نے نپولین کے طوفان کی شکل اختیار کرلی ۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں جو فسطائی عنصر ملتا ہے اس کے دھندلے نقوش اسی عہد سے بننے لگے تھے بائرن کے مخصوص برانڈ کے ہیرو اور اس کی نظموں کی نراجی فضا نے آگے چلکر نیطشے کے فوق البشر Superman لاقانونیت اور رنگ و نسل کی برتری کی شکل اختیار کرلی ۔ یہ رحجان بڑا خطرناک ثابت ہوا کیونکہ جرمنی اور اٹلی کی نو دولتی قومیں ان نظریات کا شکار ہوئیں اور یورپ میں زبردست کشت و خون ہوا لیکن اس نظریہ کے ساتھ صنعتی انقلاب کی وجہ سے مزدور طبقہ روز بروز اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا اور انگلینڈ میں رفتہ رفتہ اس نے اختیارات حاصل کرلئے تھے ۔ ادھر جرمنی کو انگلینڈ، فرانس، ھالینڈ اور اسپین کی طرح نو آبادیاں حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوگیا تھا اور بسمارک کی قیادت میں جرمنی قوم صنعتی ترقی میں زیارہ سے زیادہ کوشاں تھی شہروں میں نئے نئے کارخانے کھل رہے تھے اور اطراف و جوانب کے عوام شہروں میں اکٹھا ہو ہو کر صنعتی مزدور بنتے جارہے تھے ۔ فیکٹری کے مالکوں اور مزدوروں کی کشمکش شروع ہوچکی تھی ۔ اس وقت کارل مارکس اور انگلز نے ان مسائل پر غور کرکے اشتراکی نظریہ کی داغ بیل ڈالی ۔ اب فسطائی رحجان کے مقابلہ پر ایک زیادہ سنجیدہ اور سائنٹفک نظریہ یورپ والوں کے سامنے آگیا جس نے سماج سیاست اور ادب کو کہیں زیادہ متاثر کیا لیکن اشتراکی نظریہ کے ساتھ انیسوی صدی میں اور بھی بہت سے نظریات وجود میں آئے جن میں فرائڈ کے تحلیل نفسی کا نظریہ خاص اہمیت رکھتا ہے یہ دونوں نظریات اگرچہ بنیادی طور سے اقتصادیات اور نفسیات کے علوم سے نکلے لیکن ضمنی طور سے ادب پر ان کا زبردست اثر ہوا ۔ اس زمانہ میں مختلف علوم کی تنظیم و توسیع کے زیر اثر ادبی حلقوں میں ایک شعوری احساس پیدا ہوا اور افلاطون اور ارسطو کے نظریوں پر از سرنو نظر ڈالی گئی ادب کے اخلاقی جمالیاتی اور افادی دبستان

قائم ہوئے ۔ آگے چلکر Existentialism یعنی وجودیت اور Surrealism یعنی لاشعور سے متعلق رحجانات کو شعوری طور سے ادب میں برتا گیا ۔

ہمارے ملک میں عالمی جنگ سے تھوڑا پہلے اشتراکی نظریات ادب میں داخل ہوئے ۔ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک پورے اردو ادب پر چھا گئی ۔ اشتراکی نقطہ نظر سے کامیاب ادیب ہونے کے لئے سماج کے ارتقائی تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے یعنی طبقاتی تصادم میں اہل فن کو اس طبقہ کا ساتھہ دینا چاہئے جو تاریخی حقائق اور جدلیاتی مادیت کے مطابق بر سر اقتدار آنے والا ہے ۔ اس وقت قومی تنگ نظری یا مذہبی تعصب کا زمانہ تو نہیں ہے لیکن نو آبادیاتی حرص اکثر قوموں میں پایا جاتا ہے ۔ اسی حرص کی بنا پر صنعتی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ ملکوں میں اپنے صنعتی مال کا بازار قائم کرنا چاہتی ہیں ۔ اس میں دو خطرات ہیں ایک طرف پسماندہ ملکوں کے چھوٹے چھوٹے پیشہوروں کو نقصان ہوتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ غریب ہو جاتے ہیں دوسری طرف ترقی یافتہ قوموں میں آپس میں رقابتیں پیدا ہوجاتی ہیں جن سے عالمی جنگ کا خطرہ رہتا ہے ایک ہم عصر ترقی پسند کا یہ شعر اسی احساس پر مبنی ہے ۔

ان بجلیوں کی چشمکِ باہم تو دیکھ لیں
جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

اشتراکی نظام میں صنعت پر کنٹرول ہوتا ہے ۔ زائد پیداوار کی اجازت نہیں ہوتی جس کو کھپانے کے لئے باہر کا بازار ڈھونڈنا پڑے ملک اقتصادی بحران سے محفوظ رہتا ہے اور مزدوروں کو کم وقت کے لئے زیادہ اجرت ملتی ہے آجکل بعض ملکوں میں ادب اور اشتراکی نظریہ اس قدر ایک دوسرے میں پیوست ہوچکا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ممکن نہیں ۔ ایشیاکے بیشتر ملکوں میں یہ بات پائی جاتی ہے لیکن دوسری عالمی جنگ کے بعد یہ جوش و خروش بھی کم ہونے لگا انگلینڈ میں پہلے ہی سے برٹرینڈ رسل اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلئٹ کے زیر اثر مشینی اور مادی تہذیب کے خلاف رد عمل شروع ہوچکا تھا چنانچہ وہاں کے ادب میں صنعتی زندگی کی بے تحاشہ رفتار کارخانوں کی گھڑ گھڑاہٹ اور اسلحہ سازی کی دوڑ سے اکتاہٹ کی فضا ملتی ہے ۔ ایلئٹ کی

مشہور نظم Waste Land اس رجحان کی پوری نمائندگی کرتی ہے ۔ یہ رجحان آہستہ آہستہ دوسرے ملکوں کے ادب میں پھیلا نتیجہ کے طور پر آج عالمی ادب میں ایک عجیب انتشاری کیفیت ملتی ہے ۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامنے کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں ہے۔ بظاہر اس دور میں سائنس، ٹکنولوجی نے انسان کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا ہے ۔ خلا کی تسخیر اور باد پا سواریوں کے آگے خود زماں و مکاں کی سرحدیں ملتی نظر آرہی ہیں لیکن ساتھ ہی اس وقت کی سیاسی پیچیدگیاں، مشرق و مغرب کی کشمکش ہائڈروجن بم اور راکٹ سے مسلح کثیر التعداد فوجیں، حشرات الارض کی طرح بڑھتی ہوئی انسانی آبادی، معاشی مسائل اور بےروزگاری نے موجودہ ذہن کو سخت پریشان کر رکھا ہے ۔ تمام دنیا ایک قسم کی نیوراسس Neorosis میں مبتلا ہے۔ ہماری نسل چلتے چلتے ایک ایسے غار کے کنارے پہنچ گئی ہے جس میں گر کر ہمیشہ کے لئے ختم ہوسکتی ہے ۔ پہلے بھی انسانوں کو مشکلات پیش آتی تھیں، قحط پڑتے تھے، وبائیں پھیلتی تھیں، میدان جنگ میں دست بدست لڑائیاں لڑی جاتی تھیں لیکن اتنا بھیانک خطرہ ماضی میں کبھی سامنے نہیں آیا ۔ آج تو زمین پر انسان کے سرے سے ختم ہوجانے کا امکان ہے ان باتوں کے علاوہ جہاں تک ادیبوں کی معاشیات اور ان کے ذاتی مسائل کا تعلق ہے موجودہ صدی میں انہیں پہلے کے مقابلہ پر خاص مشکلات اور پریشانیوں سے واسطہ پڑا ہے ماضی میں شاعروں کی فنی ریاضت اور محنت ہی ان کے کسب معاش کے لئے کافی تھی ۔ انہیں بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی حاصل رہتی تھی ۔ جاگیروں، وظیفوں، انعاموں اور بہت سی دوسری شکلوں میں انہیں اتنا کچھ ملجاتا تھا کہ وہ فراغت سے زندگی بسر کرتے تھے ۔ آج کے ادیب کو اپنی گذر اوقات کے لئے دوسرے کام کرنے پڑتے ہیں صرف شاعری یا ادبیت کے بل بوتے پر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ کام تو اسے نیکی کر اور کنوئیں میں ڈال کی طرح کرنا پڑتا ہے ۔ آج اکبر و شاہجہاں یا خانخاناں اور حکیم ابوالفتح نہیں ہیں جو اچھی نظم پر زر و جواہر میں تُلوادیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عوام کی کثیر تعداد تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق ہے اور وہ ہی ہمارے سرپرست ہوسکتے تھے لیکن ان کے سامنے سستی اور زیادہ دلچسپ چیزیں موجود ہیں ایک نوجوان تھوڑے پیسہ میں سنیما دیکھ سکتا ہے جہاں بیک وقت ناچ گانا راگ رنگ فوٹو گرافی افسانہ اور ہلکی پھلکی رومانی شاعری سے وہ لطف اندوز ہوسکتا ہے ۔ وہ ادب میں کاہیکو اپنا سرکھپائیگا ۔ ہندوستان میں تو خیر مشاعرے جاری ہیں جہاں شاعروں کو سامعین کی کافی تعداد ملجاتی ہے مغربی ملکوں میں

اتنا بھی نہیں - جے - بی - پریسٹلی نے اپنے ایک مضمون میں ادیبوں کی اس بدحالی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وکٹورین عہد میں ٹینیسن کو ہزاروں آدمی دیکھنے کے مشتاق رہتے تھے لیکن آج ٹی ایس - ایلئٹ کی نظم سننے کے لئے پچاس آدمی بھی اکٹھا نہیں ہو پاتے - ہمارے طبقہ کی اس پریشان حالی کی بہت کچھ ذمہداری موجودہ حکومتوں پر ہے - اپنے ہی ملک کی مثال لے لیجئے ہماری حکومت ایک مہذب اور ذمہ دار حکومت ہونے کا دعویٰ رکھتی ہے لیکن ادیبوں کی پرورش و پرداخت کا اسے کوئی خیال نہیں - چند یونیورسٹیاں اور فلم کمپنیاں اگر نہ ہوں تو اکا دکا ادیب اور شاعر جو باقی رہ گئے یہ بھی نہ رہیں - حکومت کو خوب معلوم ہے کہ ادب وہ پیشہ ہے جس کا کوئی بازار نہیں اس کے مال کی کم از کم موجودہ حالات میں کہیں کھپت نہیں کوئی قیمت نہیں - تاہم یہ دولت ہے جس کے آگے سلطنتیں ہیچ ہیں کارلائل نے غالباً اپنی کتاب Heroes and Hero Worship میں کہیں لکھا ہے کہ اگر کوئی مجھ سے کہے کہ تم شیکسپیر اور ہندوستان کی سلطنت میں کس چیز کا نقصان برداشت کرنا پسند کروگے تو میں بغیر ایکؔ لمحہ کے تذبذب کے کہدونگا کہ ہندوستان کی سلطنت ہمارے ہاتھ سے نکل جائے تو غم نہیں لیکن شیکسپیر ہماری ملکیت میں رہے - ہمارے ملک میں بھی اگر شیکسپیر نہیں تو کالیداس امیر خسرو اور غالب جیسے عظیم انسان پیدا ہوئے ہیں جن کی گراں مایہ تخلیقات کی بنا پر کسی بھی قوم کے آگے ہمارا سر نیچا نہیں ہوسکتا - ہمارے ملک کے ارباب حکومت خاص طور سے ہمارے وزیر اعظم ادب کی عظمت و اہمیت سے بھی خوب واقف ہیں انہوں نے اکثر اپنی تقریروں میں ادیب کو وزیر اعظم بننے سے زیادہ معزز اور محترم ٹھہرایا ہے لیکن ان کی مناسب و مستقل امداد تو در کنار ان کی کتابوں کی چور بازاری تک حکومت نہیں روک پاتی ان کے مال پر دن دھاڑے ڈکیتیاں ہوا کرتی ہیں - ظاہر ہے ان حالات نے ادیبوں اور شاعروں کی حساس طبیعتوں پر ناخوشگوار اثر ڈالا ہے جس کے سبب سے بہت سے لکھنے والوں نے فراغت اور ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے ماضی کی طرف رخ کیا - بہتوں نے مذہب کے دامن میں پناہ لی - نوجوان ادیبوں کا ایک بر افروختہ طبقہ ایسا بھی پیدا ہوا جسے کسی چیز پر ایمان باقی نہیں رہا - ان کے یہاں صرف ایک قنوطی، منفی اور جنوں آمیز کیفیت ملتی ہے جسے نہلزم Nihilism کہہ سکتے ہیں کوئی سمت یا کوئی مخصوص رجحان نہیں جو کسی مخصوص منزل کی نشاندھی کرے - ٹی - ایس ایلئٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ موجودہ ادیب کوئی

پیغام دینے یا کسی چیز کو سمجھانے کے لئے نہیں بلکہ خود سمجھنے کے لئے لکھ رہے ہیں ان کے فکری تجسس میں اس بے اعتمادی اور انتشار کی پرچھائیاں جا بجا نظر آتی ہیں جیسے کوئی اندھیرے میں راستہ ٹٹول رہا ہو ۔

ان حالات میں لازمی طور سے یہ خیال آتا ہے کہ ہمارے پاس کوئی نظریہ نہیں ہے جس کی وجہ سے ادب میں پراگندگی نظر آتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کے لئے اعتماد اور اعتقاد کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ کسی نظریہ کا سامنے ہونا اجتماعی ادبی تحریکات اور انفرادی توانائی کے لئے بیحد معاون اور مفید ہوتا ہے لیکن اس سلسلہ میں ہم ایک غلط فہمی کا شکار بھی ہوجاتے ہیں ۔ موجودہ صورت حال میں یہ غلط فہمی اور بھی ہماری ہمتوں کو پست کررہی ہے ۔ در اصل ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کی تخلیق کے لئے ہمہ وقت کسی نظریہ کا ہونا ضروری بھی نہیں ۔ ادیب کو کسی نظریہ کے پیچھے لاٹھی لیکر گھومنے کی ضرورت نہیں اوو نہ ہر وقت یہ احساس رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ کس نظریہ کے تحت سوچتا اور لکھتا ہے ۔ اس سے۔ اگر ہمارے صدیوں کے عقائد متزلزل ہوگئے ہیں، اگر ہمارے سامنے کوئی واضح تصویر حال اور مستقبل کی نہیں ہے تو نہ ہو، ہمیں خارجی حقائق کا ذہنی ردعمل جیسا بھی ہو خلوص کے ساتھ اپنے فن میں پیش کرتے رہنا چاہئے ۔ ہماری مسلسل فنی کاوشوں اور ہمارے وقت کی اجتماعی ادبی رفتار سے ضرور کوئی نہ کوئی خاکہ مرتب ہوگا، کوئی نہ کوئی تصویر اُبھریگی جس پر مستقبل کا نقاد کسی اجتماعی نظریہ کا حکم لگائیگا لیکن چونکہ ہم اسی عہد کی پیداوار ہیں اور اس لحاظ سے، چونکہ ہماری نظر اپنے ہی چہرہ اور اس کے خط و خال پر نہیں پڑسکتی اس لئے ہم عصر ادب کی اجتماعی صورت بھی ہمارے ذہن میں پوری طرح نہیں آسکتی۔ ماضی کے ادب پر نظر ڈالنے سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ شیکسپیر، اسپنسر اور بیکن کب سمجھتے تھے کہ ان کاعہد علم و ادب کی نشاۃ الثانیہ کا عہد ہے اور وہ اس نشاۃ الثانیہ کے گلہائے سرسبد ہیں۔ ڈرائڈن اور پوپ کو کب معلوم تھا کہ اٹھارویں صدی نثر کی صدی ہے اور وہ اس کے امام ہیں۔ وہ تو اپنی شاعری پر فخر کرتے تھے اور اپنے زمانہ کی شاعری کو شیکسپیر اور چاسر سے بہتر کہتے تھے۔ میتھو آرنلڈ جیسا عظیم نقاد جب اپنے ہمعصر شاعروں پر تنقید کرنے بیٹھا تو اس نے سرے سے غلط باتیں کہیں۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے اگرچہ ہر زمانہ میں کوئی نہ

کوئی ادبی نظریہ ضروری ہوتا ہے۔ لیکن انفرادی طور پر ادبی تخلیق کے لئے نظریہ کی نہیں ایمان کی ضرورت ہوتی ہے چونکہ بہت سے ادیب ایسے بھی ہوئے ہیں جو کسی خاص نظریہ پر شدت سے ایمان رکھتے تھے اس لئے ہم ان کی شاعری کو نظریہ کا زبردست کارنامہ سمجھنے لگے حالانکہ ان کی شاعری کے پیچھے ایمان اور اعتقاد کی قوت کار فرما ہے۔ نظریہ نہ بھی ہوتا تو کوئی بات نہیں تھی لکھنے والے کا ایمان کسی چیز پر ہونا چاہیئے کسی چیز کو وہ شدت سے چاہتا ہو خواہ وہ وطن ہو یا مذہب، آمریت ہو یا سوشلزم، محبوبہ ہو یا پیر میخانہ۔ ادب کا تعلق حیات سے ہے استدلال سے نہیں اگر ہم دنیا کے عظیم ادب پاروں کو دیکھیں تو ان میں انسانی حسیات پر اثر انداز ہونے کی طاقت قدر مشترک کے طور پر ملیگی فردوسی حافظ چاسر شیکسپیر کیٹس غالب اور نہ جانے کتنے عظیم المرتبت ادیب ایسے تھے جنہوں نے کسی نظریہ کو سامنے رکھ کر شاعری نہیں کی یہ اور بات ہے کہ آج ہم ان کے کلام سے کوئی فلسفہ یا نظریہ اخذ کرلیں البتہ بعض ایسے بھی بڑے ادیب گذرے ہیں جو ایک مخصوص سیاست قومیت یا مذہب کے مبلغ تھے لیکن ان کے ادب پاروں کو اگر بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے فن میں قومی مذہبی یا دوسرا نظریاتی جز ثانوی حیثیت رکھتا ہے خواہ انہوں نے اِسے بنیادی حیثیت ہی کیوں نہ دی ہو ہمیں ان کی تخلیقات میں آج جو عنصر غالب نظر آتا ہے یا جس کے سبب وہ زندہ ہیں وہ ان کا نظریہ نہیں بلکہ کوئی دوسری شے ہے جو ہمارے حسیات پر اثر انداز ہوتی ہے اقبال کی مثال لیجئے انہوں نے ہم سے کہا:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

لیکن ہم یہ کہتے ہیں کہ ان کی «نوائے پریشاں» کو عظمت کا درجہ دینے کے لئے اُسے شاعری ہی سمجھنا پڑے گا۔ ان کا مسلمانوں سے یہ خطاب:

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اُس وقت کے ناخواندہ مسلمانون کے لئے خواہ کتنا ہی دلفریب کیوں نہ رہا ہو لیکن اہل علم اس خیال پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ روسیو اور والٹیر کی عظمت آزادی اور مساوات کے اس نعرہ میں نہیں جو بادشاہی نظام کے خلاف ان کی تخلیقات میں ملتا ہے اگر ایسا ہوتا تو اس وقت کے اخبار جن میں روز بروز کی خبریں اور نظریاتی بحثیں زیادہ تفصیل سے آتی تھیں ہمارے لئے زیادہ اہمیت رکھتے۔ بائرن نے انقلاب فرانس کے

خوب گیت گائے - اُس وقت چونکہ بازار چڑھا ہوا تھا سارے یورپ میں اس کی دھوم مچ گئی - گوئٹے جیسے مفکر نے اسے یورپ کا سب سے بڑا شاعر کہدیا لیکن تھوڑی ہی مدت بعد جب یہ جوش و خروش ختم ہوا تو بائرن کے لئے اسی قدر جگہ باقی رہی جتنی ہنگامی اثرات سے علحدہ ہوکر اس کی شاعری حاصل کرسکتی تھی۔

ادب میں نظریہ کی قدرو قیمت کا یقین کرتے وقت ہمیں ان پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے - ممکن ہے بادی النظر میں قاری کو نظریہ سے یہ دو بیانات متضاد معلوم ہوں ، لیکن ایسا نہیں ہے - نہ ان مثالوں سے نظریہ کی اہمیت کو کم کرنا مقصود ہے۔ ادب کی بنیاد کتنی ہی حسیات و جذبات پر کیوں نہ ہو لیکن کوئی بھی جذباتی تجربہ بغیر ذہنی رد عمل کو قبول کئے ہوئے ظاہر نہیں ہوسکتا یہ تخلیق عمل میں ناگزیر ہے شاعر یا ادیب صرف حیات یا جذبات کا پتلا نہیں ہوتا اُس میں عقل و فہم و ادراک بھی پا یا جاتا ہے - اس لئے اُس کے جذباتی یا حسیاتی اظہار میں بھی کسی زاویۂ خیال یا نظریہ کا ہونا ضروری ہے لیکن یہ زیادہ تر غیر شعوری ہوتا ہے اور ادب پارے کی بالائی سطح پر نظر نہیں آتا اس لئے ہر نظم یا کہانی میں اس کی تلاش بے معنی ہوتی ہے لیکن جب کسی شاعر یا ادیب کا مکمل ادبی سرمایہ یا طویل ادبی تخلیق (ناول وغیرہ) سامنے ہوتی ہے اور اُس میں بار بار کچھہ فکری خطوط اُبھرتے ہیں اور پے بہ پے کچھ ایسے اشارے نظر آتے ہیں جن میں مماثلت محسوس ہوتی ہے تو اس کے نظریہ حیات و کائنات کو زیادہ صحت اور وضاحت کے ساتھہ دیکھا جا سکتا ہے۔

ان مثالوں کو پیش نظر رکھنے سے ادب میں نظریہ کی اہمیت اور اس کا صحیح رول سامنے آسکتا ہے اور بڑی حد تک وہ اُلجھن دور ہوسکتی ہے جو نظریہ کے سلسلے میں عام طور سے پائی جاتی ہے - ادیب اپنے عہد کا ضمیر ہوتے ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں جو کچھہ سوچا اور سمجھا گیا ہے اور انسان نے جس جس طرح نا مساعد حالات میں زندگی کو جائز ٹھہرایا ہے اُس کی بصیرت ادب کے بغیر ممکن نہ تھی - آج جب کہ مقامی و ہنگامی اثرات کی پیچدگیاں فکر و فن سے عجیب عجیب اور متضاد تقاضے کر رہی ہیں ادب میں اسی بصیرت کو محرک اور رہنما بنا نا اشد ضروری ہے۔

سید وقار حسن

انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کی تاریخ پر اگرچہ باقاعدہ تحقیق کی کمی ہے لیکن مختلف تذکروں سے ایسے شعراء کا پتہ چلتا ہے جو یا تو خالص مرثیہ گو تھے یا دوسرے اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے مثلاً عاصی، شاہ مبارک آبرو، مصطفے خاں یکرنگ، سکندر پنجابی، میر ضاحک، میر عبداللہ مسکین، سودا، میر تقی میر، قائم چاند پوری، راسخ عظیم آبادی، سید محمد تقی، حزیں، غمگین، میر محمد علی نیاز، درخشاں، ندیم، اور گمان وغیرہ۔

مرثیہ گویوں کی اس کثیر تعداد کے باوجود بھی اُس دور میں مرثیہ گوئی کو فنی اور ادبی درجہ نہیں حاصل تھا۔ مرثیہ کی ادبی کم مایگی کا احساس سب سے پہلے غالباً سودا کو ہوا چنانچہ انہوں نے اپنے معاصرین میں ایک مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے کے رد میں جو رسالہ «سبیل ہدایت» کے عنوان سے لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں:

«مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا . . . . پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوم اپنے تئیں ماخوذ کرے»[1]

سودا نے مرثیہ کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے ذریعۂ گریۂ و بکا نہیں قرار دیا۔ انہوں نے جو محمد تقی کے مرثیے پر تنقید کی ہے اس کی نوعیت کچھ کچھ اس

۱ - کلیات سودا ج-۲ اشاعت پنجم ۴۳۴ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ -

قسم کی ہے کہ فلاں لفظ تقطیع میں بڑھ گیا ۔ یہاں قافیہ میں شائگاں کا عیب ہے
کہیں واؤ معروف کے استعمال پر اعتراض کیا ہے اور کہیں تذکیرو تانیث سے اختلاف
کیا ہے ۔ خود سودا کے کلیات میں ان کی تصنیف کے بارہ سلام اور بہتر مرثیے موجو
ہیں ۔ یہ مرثیے منفرد ، مستزاد ، مثلث ، مربع ، مخمس ، ترکیب بند ، مسدس اور دہرا وغیر
میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے مرثیہ کو بہت سے ہئیتی تجربات سے
روشناس کرایا ۔ انھوں نے مرثیے کے ادبی لہجے کو بھی سنوارا اور کسی حد تک ا
جدید آہنگ سے قریب کردیا جو میر ضمیر ، مرزا فصیح ، میر خلیق اور میاں دلگیر ک
دور مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے ۔

مسدس مرثیہ کی انتہائی ترقی یافتہ اور مقبول شکل ہے ۔ زمانۂ قدیم میں مر
میں مرثیے زیادہ کہے جاتے تھے ۔ اس کے علاوہ منفردہ ، مثلث اور مخمس بھی رائج تھ
یہ سوال کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں سب سے پہلے کس نے پیش کیا اختلا
حیثیت رکھتا ہے ۔ اس سلسلے میں سودا ، سکندر پنجابی اور حیدری دکھنی کے نام اک
لئے جاتے ہیں ۔ میر تقی میر کے یہاں بھی مسدس کی شکل میں مرثیے ملتے ہیں لہذا سو
اور سکندر پنجابی کے معاصر کی حیثیت سے اُن کا نام بھی ان ناموں میں شامل کرلینا چاہئے
شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں لکھا ہے :

« اس وقت تک مرثیے عموماً چو مصرع ہوتے تھے ۔ غالباً سب سے پہلے سو
نے مسدس لکھا جو اُن کے دیوان میں موجود ہے [1] »

اظہر علی فاروقی « اردو مرثیہ » میں تحریر کرتے ہیں :

« اس تبدیلی ہئیت کا سہرا کس کے سر ہے اس میں اختلاف ہے
جناب نصیر حسین کا خیال ہے کہ مسدس کی شکل میں مرثیے سکندر ا
سودا سے بہت پہلے لکھے جاچکے ہیں ۔ چنانچہ وہ گارسن دتاسی کے حوالے س
اس ایجاد کا سہرا حیدری دکھنی کے سر باندھتے ہیں اور ثبوت میں یہ بند پ
کرتے ہیں :

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شبِ رخصت ہے بہنوں سے شہِ دیں کی جدائی ہے

---

۱ ۔ سلسلۂ آصفیہ اشاعت اول ۲۰ ۔

خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے
سرہانے بی سکینہ کے کھڑی دیتی دہائی ہے
منہ اس کا چومتی ہے اور یہ کہہ کہہ کے روتی ہے
اری اللہ لاڈلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

.ری دکھنی، ولی اورنگ آبادی کا ہم عصر تھا ۔ اس بند کی زبان اور لب و لہجہ قدیم
ی اردو سے بہت مغائرت رکھتا ہے اس لئے یہ درست نہیں معلوم ہوتا»[1]

اس کے علاوہ سکندر کا نام بھی مسدس مرثیہ کے بانیوں میں لیا جاتا ہے اور
ت میں ان کا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو آج بھی لکھنؤ اور اس کے قرب وجوار
، مقبول ہے ۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے :

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے کے قریں زار و نزار
اِدھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

اس مرثیے کے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

«کچھ لوگ میاں سکندر کو پیش کرتے ہیں کہ مسدس انہیں کی ایجاد ہے ۔
کندر پنجاب کے مرثیہ گو گذرے ہیں جن کے مراثی ناپید سمجھنا چاہئیے ۔ ایسا خیال
کھنے والے ان کے بند کا صرف ایک شعر ثبوت میں پیش کرتے ہیں اور اُسے سودا کے
دس سے مشہور اور مقبول بناتے ہیں ۔ حالانکہ یہ محض خیال ہے اور حقیقت سے اس کا
سطہ نہیں ۔ شعر یہ ہے[2]

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول ایک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول»

جہاں تک اس مرثیے کے مشہور و مقبول ہونے کا سوال ہے درحقیقت یہ سودا
ے مسدس مرثیہ سے زیادہ مشہور ہے جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے :—

---

۱ ۔ اردو مرثیہ جلد اول، اشاعت اول ۱۱ ، ۲۱ ۔
۲ ۔ اردو مرثیہ ص ۱۲

کس سے اے چرخ کہوں جاکے تری بیدادی ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذادی یاں تئیں پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کون فرزندِعلی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اسکے تو نہیں ڈرتا ہے

اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ اس کا صرف ایک بند یا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مرثیہ مکمل ہے اور باسٹھ بندوں پر مشتمل ہے[1] - پروفیسر صفدرحسین نے مسدس مرثیے کا بانی میر مہدی متین برہان‌پوری کو قرار دیا ہے لیکن اس دعوے کے ثبوت میں کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے - متین برہان‌پوری سراجؔ اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور سودا، میر تقی میر اور سکندر کے معاصر تھے - ان کا سن وفات سنہ ۱۱۹۷ھ ہے جب کہ سودا کی وفات سنہ ۱۱۹۵ھ میں ہوئی اور ان کا مشہور مسدس مرثیہ ان کے کلیات میں موجود ہے جس کا مطلع ہے «کس سے اے چرخ کہوں جاکے تری بیدادی» لہذا سکندر، سودا اور میر کے مرثیوں کی موجودگی میں مسدس کی ایجاد کا سہرا متین برہان‌پوری کے سر باندھنا مناسب نہیں اور نہ یہ تحقیقی اعتبار سے جائز ہے کیونکہ ہمارے پاس اس کی تاریخی شہادت نہیں ہے کہ کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیے کو مسدس کی شکل میں پیش کیا - لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر کا مرثیہ آج بھی مجلسوں میں عموماً سوز کی طرز میں پڑھا جاتا ہے جب کہ میر اور سودا کے مرثیے صرف ان‌کے کلیات تک محدود رہے غالباً یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات نے سکندر ہی کو مسدس مرثیے کا بانی مانا ہے۔ بہر حال یہ ہئیتی تجربہ تمام مرثیہ گویوں کے لئے باعث کشش ہوا اور آخرکار صرف مسدس ہی مرثیے کی مناسب اور کامیاب ترین شکل قرار پائی -

یہاں تک مرثیہ ادبی اور فنی حیثیت سے اتنا بلند ہو چکا تھا کہ سنجیدہ اور ادبی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا - بندوں کی تعداد پہلے تیس سے چالیس تک ہوتی تھی اب ستر اسی تک پہنچ گئی - واقعات میں تسلسل اور کرداروں میں ہم آہنگی پیدا ہوگئی تھی - پہلے جو مرثیہ عوام کو گریۂ و بکا پر راغب کرنے کے لئے کہا جاتا تھا اب تعلیم یافتہ اور مہزب طبقے میں بھی اپنی اہمیت کا احساس پیدا کرا

---

[1] - راقم‌الحروف کے پاس یہ مرثیہ موجود ہے جو باسٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور قاسمی پریس لکھنؤ کا مطبوعہ ہے — سن طباعت ۱۲۱۹ھ تحریر ہے -

چکا تھا ۔ لیکن اس ترقی کے باوجود بھی لکھنؤ کے اُبھرتے ہوئے ادبی تقاضوں اور تہذیبی مطالبوں کو بڑی حد تک پورا نہیں کر سکتا تھا لہٰذا ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیہ کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اس صنف سخن کو اس عنوان سے پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے روز بروز بیدار ہوتے ہوئے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہوسکے ۔ یہاں کی فضا، شاہی مذہب اور مذہبی امور میں فرماں روایانِ وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کی ترقی میں معاونت کی، چنانچہ آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں متعدد عظیم الشان امام باڑے، کربلائیں اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزاخانوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں ۔ جگہ جگہ علم نصب کیئے جاتے تھے اور سبیلیں جاری ہوتی تھیں اور یہ مذہبی سرگرمیاں صرف مسلمانوں سے مخصوص نہ تھیں بلکہ بہت سے ہندو بھی اس میں شریک ہوتے تھے ۔

لکھنؤ کا مذہبی ماحول، مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ خواص و عوام کی قدردانی مرثیہ کے ارتقا میں بہت مفید ثابت ہوئیں ۔ اس دور میں مرثیہ گویوں کی ایک کثیر تعداد لکھنو میں موجود تھی جن میں گدا، افسردہ، دلگیر، نواب محمد تقی ہوس، میر خلیق، خلق، ضمیر، فصیح اور سید مرزا انس وغیرہم شامل ہیں لیکن چار حضرات خصوصیت سے مرثیے کے عروج و ارتقاء میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں یعنی کیفی، دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق۔ ان میں بھی ضمیر اور خلیق نے جتنے گہرے اور لا فانی نقوش بعد کے مرثیہ گویوں کے لئے چھوڑے ہیں اتنے شاید دلگیر اور فصیح نے بھی نہیں چھوڑے حالانکہ مرثیہ گو کی حیثیت سے اس زمانے میں غالباً دلگیر زیادہ مشہور تھے ۔ چنانچہ مرزا رجب علی سرور نے اپنی مشہور تصنیف فسانۂ عجائب، نصیر الدین حیدر کے عہد میں مکمل کی ہے اور اس میں جہاں انہوں نے لکھنو کے اہل کمال کا ذکر کیا ہے وہاں اس زمانہ کے مرثیہ گویوں کے نام بتا دیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :۔

«مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن نیک ضمیر ۔ خلیق ۔ فصیح ۔ مرد مسکین۔ مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا ۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر مرغوب۔ سکندر طالع۔ بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا ۔ عرصۂ قلیل میں مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا »[1]

۱ - فسانۂ عجائب مرتبہ: مخمور اکبرآبادی صفحہ ۱۱

اس عبارت میں لطف یہ ہے کہ اگرچہ یہ میاں دلگیر کی مدح میں ہے مگر اس دور کے مشہور مرثیہ گویوں کے نام بھی آ گئے ہیں۔ اس میں انیس کا نام نہیں ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میر انیس نے اُس وقت تک لکھنو میں مستقل قیام نہیں کیا تھا لہذا مرثیہ گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور بھی نہیں تھے۔ لکھنؤ میں ان کا مستقل قیام امجد علی شاہ کے عہد میں ہوا جو ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

دلگیر شاعری میں شیخ ناسخ کے شاگرد تھے اور بہت قادرالکلام شاعر تھے۔ کئی ہزار شعر کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیے عام طور سے بہت صاف اور رواں ہوتے ہیں اور مختصر بھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کا زیادہ رواج نہ تھا اکثر سوز کی طرز میں پڑھے جاتے تھے چنانچہ دلگیر کے مرثیے بھی زیادہ تر سوز خوانی کی طرز میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوانی کے مرثیوں کی بحور بھی مخصوص ہوتی تھیں اور اکثر مرثیہ گو انہیں بحروں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان میں رزمیہ عناصر اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متروک الفاظ بھی ملتے ہیں مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں اور دقیق الفاظ عام طور سے ان کے کلام میں نہیں ملتے ان کے مرثیے گریۂ و بکا کے لئے تو بہت موزوں ہیں مگر فنی اعتبار سے ان کا درجہ ضمیر، خلیق اور فصیح سے کم ہے۔ مرثیے میں انہوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ شاعرانہ صناعی پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مراثی میں بین کے عناصر زیادہ ہیں۔

دلگیر کے علاوہ مرزا جعفر علی فصیح کا شمار بھی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے لیکن ایک عرصہ تک مکہ معظمہ میں سکونت پذیر رہے جس کی وجہ سے لکھنؤ کی اُس دور کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ پرستی کی فضا میں اپنی شہرت کا چراغ زیادہ روشن نہ کرسکے۔ ان کے جو مرثیے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ[1] ملتے ہیں انہیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح بھی فنی اور ادبی حیثیت سے میر ضمیر خلیق سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہت عمدہ

---

۱ - پروفیسر مسعود رضوی صاحب کے کتب خانے میں فصیح کے غیر مطبوعہ مرثیے راقم الحروف کی نظر سے گذرے۔

نمونے ملتے ہیں۔زبان بہت صاف، رواں اور بامحاورہ ہے ۔ المیہ عناصر کی بھی کمی نہیں اور رزمیہ عناصر بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ عناصر کو ایک مستقل جزو کی حیثیت سے صنف مرثیہ میں شامل کیا ۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی خصوصیت بھی غالباً منفرد ہے کہ انہوں نے بہت سی ایسی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں عام طور سے مرثیہ کے لئے رائج نہیں تھیں ۔ ذیل میں چند مطلعے پیش کئے جاتے ہیں :—

۱—« پیمبر کا پیارا نواسہ حسین »	مرثیہ قلمی
۲—« پیاس سے اصغر جو بلکنے لگا »	«
۳—فاطمہ صغرا باپ کے غم میں رو رو جل تھل بھرتی ہے	«
٤—راحتِ جانِ فاطمہ پیاس سے بےقرار ہے	«
۵—جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے	مطبوعہ
٦—قتل رن میں کیا امیروں کو	مرثیہ قلمی
۷—محرم آیا ہے اے محبو رسول روتے ہیں کربلا میں	«

مرزا فصیح کے معاصرین میں میر خلیق کا شمار بھی ایوان مرثیہ گوئی کے چار ستونوں میں ہوتا ہے ۔ میر خلیق میر حسن کے صاحبزادے اور میر انیس کے والد تھے ۔ تعلیم فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی ۔ شاعری میں شیخ مصحفی کے شاگرد تھے ۔ تمام عمر مرثیہ گوئی اور غزل گوئی میں صرف کی لیکن یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ نہ غزلوں کا دیوان شائع ہوا اور نہ مرثیے ۔ مولانا شبلی ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں :—

« اسی زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی ۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی وضاحت اور روز مرہ کا ذکر کرتے ہیں ۔ . . . . میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا ۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا »[1]

---

[1] ۔ « موازنۂ انیس و دبیر » اشاعت اول ص ۲۵ مطبوعہ نیشنل پریس ۔ الہ آباد ۔

خلیق کے مراثی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی سادگی، صفائی، اور با محاورہ ہونے پر بہت زور دیتے ہیں[1] عام طور سے روایات نظم کرتے ہیں ۔ بیان میں تسلسل ہوتا ہے ۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کم پایا جاتا ہے، سادہ انداز میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں ۔ ان کے کلام میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں ۔ مختلف کرداروں کی تحلیل نفسی میں انہوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل دید ہے ۔ جذبات نگاری میں انہیں یدطولی حاصل ہے ۔ زبان کو سہل اور بامحاورہ بنانے میں عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں زبان و محاورہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

تم تو سب جاگے بیکس میرا مردا ہوگا　　ایک دکھیاری میری نانی سے کیا کیا ہوگا

ہاتھ رکھ کے دھڑک دیکھو میرے سینے کی　　جیتی بھی رہتی کوئی دن تو نہیں جینے کی

وہ بھی ہوتے تو نہ یوں اشک بہانے لگتی　　مرگئے پر مری مٹی تو ٹھکانے لگتی

خیمے گر منزل بےخوف میں بھی ہوتے ہوں　　چوکی دنیا میرے بھیا کی جہاں سوتے ہوں

زبان و بیان کی یہی خصوصیات انیس کے یہاں اور زیادہ نکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں ۔

اردو مرثیے کے ارتقاء میں میر ضمیر سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ وہ مصحفی کے شاگرد تھے اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے مگر آسمان مرثیہ گوئی پر آفتاب و ماہتاب ہوکے چمکے ۔ مرثیہ کی تشکیلِ نو کا سہرا انہیں کے سر باندھا جاتا ہے ۔ چنانچہ علامہ شبلی تحریر کرتے ہیں :

"سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ

---

۱ ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کی کتب خانہ میں خلیق کی تقریباً ڈیڑھ سو قلمی مرثیے موجود ہیں جو موصوف نے ازراہ عنایت مجھے دیکھنے کو دیئے ۔

میر ضمیر مرزا دبیر کے استاذ ہیں... انہوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں ہیں وہ حسب ذیل ہیں :

۱۔۔رزمیہ لکھا
۲۔۔سراپا ایجاد کیا
۳۔۔گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے
(٤)۔۔واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی "[1]

اس سلسلے میں میر ضمیر کا ایک مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو ایک سو ایک بندوں پر مشتمل ہے اور جس میں ایک نئے انداز سے رزمیہ عناصر، سراپا اور شہادت کا بیان ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بیان میں ہے جس کے مقطع میں میر ضمیر نے کہا ہے :

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے   سن بارہ سو انچاس تھے ہجر بنوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے   اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نئی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

مندرجۂ فوق بند میں ضمیر نے دعوی کیا ہے کہ یہ نئی طرز اور یہ انداز ان سے پہلے کسی نے نہیں پیش کئے لیکن محض اس دعوے کی بنیاد پر انہیں سراپا اور رزم کا بانی قرار دینا درست نہیں جب تک کہ ان کے معاصرین مثلاً خلیق، فصیح اور دلگیر کا کلام ہمارے سامنے نہ ہو۔ اور ساتھ ہی تاریخ تصنیف کا بھی علم ہونا چاہئے تاکہ معلوم کیا جا سکے کہ مرثیہ میں سب سے پیشتر کس کے یہاں سراپا یا رزمیہ کے عناصر ملتے ہیں اور یہ بہ صورت موجودہ امر محال ہے کیونکہ سیکڑوں ایسے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کا علم بھی آج بہت کم حضرات کو ہوگا اور جن کا کلام دست برد زمانہ سے محفوظ نہیں رہا۔ لہٰذا ایسی صورت میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ سراپا کا بانی کون تھا۔ اس دعوے کو ہم شاعرانہ تعلی پر بھی محمول کر سکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ میر ضمیر نے جو انداز مرثیہ کے مختلف عناصر مثلاً چہرہ، رزم اور سراپا وغیرہ کئے

۱ - موازنۂ انیس و دبیر، اشاعت اول صفحہ ۲۲ - ۲۳ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد

پیش کرنے میں اختیار کیا تھا اور جس ترتیب ، تسلسل اور سلیقے سے ان اجزاء کو نظم کیا تھا اس کا اثر ان کے معاصرین اور متاخرین پر ضرور ہوا ۔ مرثیے کی جدید تشکیل میں انھوں نے بہت سہارا دیا ، بہت سے نامانوس الفاظ ترک کر دئیے ۔ خلیق، دلگیر اور فصیح کے مراثی زیادہ‌تر روایات پر مبنی ہوتے تھے اور اس لحاظ سے مختصر بھی ۔ ضمیر نے مرثیے کو طویل کیا ۔ یہاں تک کہ بعض مرثیے سو بندوں سے تجاوز کر گئے اس کی وجہ یہ تھی کہ انھوں‌نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا تقریباً التزام کر لیا تھا جذبات‌نگاری اور منظر‌نگاری ان کے مرثیوں میں ایک مستقل حیثت رکھتی ھے ۔ زبان سادہ اور سلیس ہوتی ھے ۔ تشبیہیں عموماً مرکب نہیں ھیں ، مفرد اور قریب‌الفہم ہوتی ھیں ۔

ضمیر ، خلیق ، فصیح اور دلگیر وغیر ھم کے بعد وہ دور شروع ہوتا ھے جسے مرثیہ کا عہد زریں کہنا چاھئیے اور جس کی ابتدا انیس و دبیر سے ہوتی ھے ۔ لیکن انیس سے قبل مرثیہ‌گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ھے کہ مندرجہ ذیل ترقی اور تبدیلی انیس سے پہلے ھی مرثیہ میں ہو چکی تھی ۔

۱۔ پہلے صرف سوز میں مرثیے پڑھے جاتے تھے مگر اب تحت اللفظ پڑھنے کا رواج بھی ہوا ۔

۲۔ پہلے مرثیے میں صرف واقعات شہادت کا بیان ہوتا تھا مگر اب مختلف موضوعات علحدہ علحدہ نظم کئے جانے‌لگے ۔ مثلاً چہرہ ، سراپا ، تلوار کی تعریف اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ

۳۔ واقعہ نگاری کی طرف مرثیہ‌گویوں نے توجہ کی اور اس سلسلے میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت عمدہ اسلوب میں ہونے لگی ۔

٤۔ کردار‌نگاری کی طرف توجہ ہوئی ۔ چنانچہ باپ ، بیٹے ، بھائی ، بہن ، شوہر اور بیوی وغیرہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ رشتے ، عمر اور مرتبے کے لحاظ سے پیش کیا جانے لگا اور اس طرح نفسیات‌نگاری کے بہت اچھے نمونے مرثیے میں ملنے لگے جن کی مثال خلیق اور ضمیر کے بیشتر مرثیے میں ۔

۵۔ ھئیت کے اعتبار سے مسدس مرثیہ کی کامیاب ترین شکل قرار پائی ۔

٦—اوزان اور بحور کا بھی تقریباً تعین ہوگیا اور اس طرح مندرجہ ذیل چار
بریں مرثیے کے لئے مقرر ہوئیں[1]

(الف) رمل مثمن مجنون محذوف فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
مثال گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے (خلیق)

(ب) مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن
مثال ـ ع ـ «وارد جو کربلا میں ہوئے بادشاہ دیں» (دلگیر)

(ج) ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
مثال ـ «کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے» (ضمیر)

(د) مجتث مثمن مجنون محذوف مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
مثال «ہوئی جو درد جدائی میں مبتلا صغرا» (دلگیر)

مرثیہ کے ہر حیثیت سے مکمل ہوجانے کے بعد متاخرین مرثیہ‌گویوں کا صرف یہ کام رہ گیا تھا کہ جس عمارت کی تکمیل ضمیر خلیق اور دوسرے مرثیہ‌گویوں کے ہاتھوں ہو چکی تھی اسے انواع و اقسام کے نقش و نگار سے آراستہ کیا جائے ـ چنانچہ انیس، دبیر اور ان کے معاصرین و مقلدین نے مرثیے کو عروج و ترقی کے چرخ چہارم پر پہنچا دیا ـ چونکہ موضوع ایک ہی تھا لہذا تنوع پیدا کرنے کے لئے مختلف انداز بیان اختیار کئے گئے تاکہ اثر اور دلکشی میں کمی نہ آنے پائے ـ ادائے مطلب کے ہزاروں پہلو پیدا کئے ـ ہزاروں نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق ہوئی اور ایک مقررہ مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں انداز پیدا کئے گئے ـ لیکن جہاں تک مرثیہ کی فنی اور ادبی حیثیت کا تعلق ہے اس کا تعین میر ضمیر کے عہد یعنی انیس کے قبل ہی ہو چکا تھا ـ صرف بہاریہ مضامین اور ساقی‌نامہ کا اضافہ متاخرین نے کیا ـ

---

۱ ـ اگرچہ مرثیہ گویوں نے ان بحروں میں بھی مرثیے لکھے ہیں مگر زیادہ تعداد انہیں بحروں میں مرثیوں کی ملتی ہے اور انیس و دبیر کے عہد میں تو خاص طور سے یہی بحریں مستعمل ہوگئی تھیں ـ

اعجاز احمد

محمد علی ـــ ایک صدائے شکستِ ساز!

یہ کوئی باضابطہ اور مکمل مضمون نہیں، میرے ساتھ زیادتی ہوگی اگر کوئی ای
سمجھتا ہے ۔ محمد علی کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو چند نشستوں میں، میں نے جو
کچھ سمجھا اور سوچا ہے، یہ سطریں اس کا ایک دھندلا عکس ہیں ۔ یہ اُن کی شخصیت
جامع اور بھرپور مطالعہ بھی نہیں ۔ ہاں چند اشارے ہیں، جن کی مدد سے ان خطوط پر
فکرو مطالعہ کے بعد ان کی سیرت مرتب کی جاسکتی ہے ۔

اس مطالعہ میں، میں نے جن زاویوں کو دریافت کیا ہے، یا جن پہلوؤں پر نئے
زاویوں سے روشنی ڈالی ہے، ان کی اس لئے ضرورت ہے کہ یہی ایک ایسی شخصیت
ہے، جس نے سرسید کے بعد، مسلم ہندوستان کی سیاست پر سب سے زیادہ گہرے
دوررس اور نتیجہ خیز اثرات چھوڑے، اور جسے ان تمام تعلقات کو منقطع کرنے کے
بعد سمجھا جاسکتا ہے، جو ایک علیگی مسلمان کو ان کی ذات سے فطری اور جذباتی
طور پر ہوسکتے ہیں ۔

معروضی مطالعہ کی اس ابتدائی کوشش کے چند پھول یا کانٹے، جو سچائی کے
لئے میری انتھک پیاس اور تلاش اور اس ذات گرامی کے لئے میرے عشق اور میری عقیدت
کے نتیجہ میں حاصل ہوئے ہیں، آپ کی خدمت میں پیش کئے جاتے ہیں ۔

(۲)

ایک ہی شخصیت لیکن ہزار طرح جلوہ گر ہوتی ہے:
علی گڑھ میں ممتاز و معروف کھلنڈرے، بزم آرائی کا وسیلہ، ذہانت، برجستگی اور
مناسبت لفظی میں یکتا؛

کالج چھوڑا تو ملک و قوم پر ٹوٹتی ہوئی مصائب کی گھٹاؤں سے لڑنے کے لئے
قلم سنبھال لیا، جادو نگاری، بیباکی اور انشاپردازی کے سکے دلوں پر بٹھادئے!

دین کا درد جب اٹھا تو ریلوے کمپارٹمنٹ اور مسجد کا ممبر دونوں تبلیغ اسلام کے لئے یکساں ہوگئے ، اور یہ بے باک و آزاد زبان کہیں نہ رُکی ؛

جب کانگریس میں آئے تو ساری قوم ساتھ آئی ، اور ملک کا ملک علی برادران کے نعروں سے گونج اٹھا ؛

ملک کی تاریخ میں ایک دہائی ایسی گزری ہے جب معلوم ہوتا تھا، سارا ہندوستان صرف اِس ایک شخصیت کے اشارۂ ابرو پہ ناچ رہا ہے ، حق و انصاف کی کوئی آواز کہیں گونجے پیچھے اس مرد آہن کا دل ضرور دھڑک رہا ہوگا ۔ بڑے بڑے مخالف لیکن دل میں معترف ، ایک سحر تھا ، ایک جادو تھا : جواہر لال بھی لکھتے تو یہی لکھتے ، قابلِ احترام شخصیت ہے ، اس نے آزادی کی جدو جہد میں جو قربانیاں کی ہیں ، اور جو کام انجام دیا ہے وہ تاریخ آزادی میں جلی حروف سے لکھا جائےگا ؛

جب تاریخ آزادی لکھی گئی[1] تو جلی تو جلی خفی حروف میں بھی اس کا نام کہیں نظر نہ آیا ؟

ایک شخص ہے ، زندگی بھر اپنی شمع حیات کو دونوں سروں سے جلاتا رہا ہے ، جب یہ گل ہوئی تو نور کی ایک کرن بھی نہ بچی ؟

ایک راہی زندگی بھر راستے روندتا رہا ، اور جب آنکھوں سے اوجھل ہوا تو ایک نقش قدم نہ ملا ؟

طوفان میں کلیاں کھلتی ہیں ، کچھ دیر خوشبو اڑتی ہے ، صبح کو اگر کوئی ان نکہتوں کو تلاش کرنے نکلے تو مایوس لوٹنا پڑتا ہے !

اِس عروج اور اس زوال کی کہانی ، کچھ کم درد ناک اور عبرت انگیز ہوگی ؛ مسلم ہندوستان میں کب کسی کو اتنی شہرت اور اتنی گم نامی ملی ہوگی ؟

میں اس عروج و زوال کا سراغ اس کی زندگی میں ڈھونڈھنے نکلا ہوں ، کچھ اس کی ذات میں اور کچھ اُن تحریکوں اور کارناموں کی روح میں ، جن کے لئے وہ سرگراں رہا اور جو کبھی « کارنامہ » نہ بن سکے ۔

---

۱ ـ اس سلسلہ میں ، میں نہرو کی تلاش ہند میں جنگ آزادی کے ذکر ، اور مولانا ابوالکلام آزاد کی «ہندوستان نے آزادی جیتی» کو اہمیت دیتا ہوں ، یہ مستند تاریخی حوالے ہیں ، اور دونوں میں مولانا محمد علی لاپتہ ہیں ۔

(۳)

شخصی اعتبار سے محمد علی کیا کچھ نہیں تھے، کوئی ان کی خوبیاں اور اوصاف گنائے تو دفتر کے دفتر سیاہ ہوجائیں، لیکن اس سے کیا ہوگا؟ «شخصیت کامیاب» لیکن «شخص کا انجام ناقابلِ التفات[1]» آخر یہ کیوں ہوا؟ وہ ایک صداقت مجسم، ایک پیکر اخلاص، جرأت، دیانت، بےخوفی کا مجسمہ، لیکن میدان سیاست کاملا۔ گلاب کا پھول، گندی سڑی ہوئی دلدل میں کھلا، اس نے اپنی خوشبو بکھیرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی، لیکن دلدل کا ہر لمحہ حاوی آنیوالا تعفن ماحول کو گندا ہی کرتا رہا! وہ راستہ میں تو نکل پڑے لیکن زاد راہ بھول آئے۔ وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ مصلحت آمیزی، جھوٹ اور شاطرانہ جھوٹ، ریاکاری، حیلہ جوئی، خود پرستی اور خودستائی اس راہ کے بنیادی مطالبے تھے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ تکلیف دینے والی چیز زیادہ دنوں تک یاد آتی ہے۔ وہ کبھی خار بن کے نہ چبھ سکے، اور اس لئے بہت جلد بھلا دئے گئے!

۱۹۲۰ء میں جیل سے رہا ہوئے ہیں، گاندھی جی انہیں لے، لکھنؤ آوارد ہوئے، اسٹیشن پر درشن کے لئے ہزاروں کا مجمع ہے، گاندھی جی کا اصرار کہ جب تک مجمع منظم نہ ہوجائے اور لائن نہ لگائے، میں کمپارٹمنٹ سے باہر نہیں نکلوں گا۔ محمد علی، جیل سے رہا ہونیوالا، مقبول ترین رہنما، جس کے نام سے ملک کی زمین ہلتی تھی، والنٹیر بن کے کود پڑتا ہے، کسی کا ہاتھ گھسیٹا، کسی کو سمجھایا، کسی کی منت سماجت کی، کسی کو ڈانٹا، چند منٹ میں راستہ بن گیا، جس میں سے گاندھی جی، بصد شان گزر گئے! محمد علی ہمیشہ راستہ بناتا رہا، وہ زمین ہموار کرتا رہا اور دوسرے گزرتے رہے اور نیک نامیوں کے سہرے بندھواتے رہے!

اسٹیشن سے باہر جوڑی گاڑی لینے آئی ہے، گاندھی جی اندر بیٹھ جاتے ہیں، محمد علی مُصر ہیں کہ میں اندر گاندھی جی کے برابر بیٹھنے کی گستاخی نہیں کرسکتا، باہر کوچوان کے پاس بیٹھوں گا!

ایک چھوڑ دو دو اخباروں کے مدیر اعلیٰ، لیکن اسٹاف کو تاکید کہ زیادہ تعظیمی الفاظ و القاب، ہرگز ان کی ذات کے لئے استعمال نہ ہوں۔

---

۱ - رشید احمد صدیقی گنجہائے گراں مایہ، ص ۴

ذیابطیس کے مریض، ڈاکٹر کہہ رہے ہیں کہ سب کام چھوڑ دیجئے، لیکن ان
کے دروازے پر "ملنے کے اوقات" نہیں لگائے گئے، راتوں کی جگار، اور دن کی دوڑ
دھوپ میں کبھی فرق نہیں آیا، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ڈاکٹروں کی ساری نصیحتوں پر پانی
نہ پھیرا گیا ہو!

جان سے زیادہ عزیز بیٹی بھوالی میں بستر مرگ پر پڑی ہے، غمزدہ باپ جیل
سے رہا ہوا ہے لیکن خدمت قومی کا درد کہ بھوالی نہیں دہلی جانا ہے جہاں کانگریس کے
ایک خصوصی اجلاس کی صدارت کرنی ہے؛ بی اماں کا انتقال ہوا ہے، جنازہ گھر میں رکھا ہے
اور بیٹا باہر مردانہ میں کامریڈ کے پروف پڑھنے میں مصروف ہے۔

خود بیمار، محبوب ترین عزیز یا عزیزہ بیمار، جلسہ کا وقت شدید سردی میں
آدھی رات کا ہو، سخت گرمی میں ٹھیک دوپہر کا ہو، لیکن جلسہ میں پہنچنا ضروری ہے،
بیماری نے صاحب فراش بنادیا تو جلسہ گھر پر ہی بلالیا یا پھر جلسہ گاہ تک گرتے پڑتے
پہنچے، غیرحاضری نہ ہونے دی۔

ہندوستان کے کسی حصہ میں مسلمان آزردہ ہوں، اور بلاوا آئے، ممکن نہیں محمد علی
نہ جائیں، کرایہ نہیں تو قرض ہی سہی، تھرڈ کلاس ہی میں جائیں لیکن جانا ضروری
ہے؛ وہاں پہنچے ہیں تو نہ دن دیکھا نہ رات، ایک ایک بات کی چھان بین، کوئی
مایوس نہ رہ جائے!

دونوں بھائی، موتمر اسلامی کے لئے، خلافت کمیٹی کے نمائندے منتخب ہوگئے
ہیں، لیکن کہا: "چونکہ ہم لوگ حج فرض ادا کرنے جارہے ہیں، اس لئے نمائندگی
موتمر اسلامی کے لئے اپنے سفر حجاز کے مصارف خلافت کمیٹی پر نہیں ڈالیں گے!!

محمد علی ہمیشہ راستہ بناتے رہے، اور دوسرے اس پر سے گزرتے رہے، اور نیک نامیوں
کے سہرے بندھواتے رہے؟ انہوں نے جس جس طرح دوسروں کے سامنے اپنے آپ کو دبایا،
گرایا، مٹایا، اس کی نظیر ملنا آسان نہیں؛ ان کے اخباروں نے ان کی شان میں قصیدے
کبھی نہیں چھاپے، انہیں حضرت اور جناب کے فریموں میں کبھی نہیں رکھا گیا؛ ان کے

دروازے پر ملنے کے اوقات کبھی لکھکر نہیں لگائے گئے، کبھی علالت کے دوران طبی نوٹ نہ شائع ہوئے، چھٹی نہ منائی گئی، قومی اور ملکی مصائب کا «عصا» جس دن سے انہوں نے ہاتھ میں اُٹھایا، وہ ان کے ذاتی مصائب کے سارے اژدھوں کو نگل گیا، انہوں نے عوام کے ساتھ بیحد خلا ملا رکھا، اور سب سے یکساں اخلاق اور تپاک سے ملے، ادنیٰ سے ادنیٰ جزئی اور مقامی معاملات میں، اتنی محنت شاقہ، اور اپنی صحت کی طرف سے یوں بےتکلف بےپروائی کس نے برتی ہوگی؟

اتنی غنائیت، یہ اخلاص مندی، یہ ایثار' اور سیاست کا بازار، ان کے سارے سکے کھوٹے نکل گئے، جو اپنے مصارف پر قوم کی نمائندگی کرنے جاتا تھا، اسے ہی بددیانتی کے الزام ملے، طنز و استہزا اور طعن و تشنیع کا نشانہ بننا پڑا' اور بالآخر گمنامی و نامرادی کی تاریکیوں میں ڈھکیل دیا گیا - یہ بات یاد دلاتے رہنا چاہئے کہ ان ناکامیوں اور نامرادیوں کی ساری ذمہ‌داری خود ان پر تھی - جو اپنی عزت خود نہیں کرسکتا، وہ دوسروں سے بھی کوئی امید نہ رکھے - وہ ہماری ساختہ پرداختہ قومی روایات سے بغاوت کر رہے تھے!

وہ سورج کی طرح تھے، جو جب تک رہا تو سروں پر چمکتا رہا اور جب چھپ گیا تو چاروں طرف ڈراؤنی، خاموش' اور منجمد کردینے والی تاریکی پھیل گئی!

مولانا ماجد دریابادی نے اپنی ایک ریڈیائی تقریر میں کہا تھا اور اگرچہ یہ مضمون تو نہیں' جو میں پیدا کر رہا ہوں' لیکن پھر بھی بہت صحیح کہا تھا کہ وہ مشہور تو ایک بےباک سیاسی لیڈر کی حیثیت سے تھے «لیکن ان کی لغت میں ڈپلومیسی کا لفظ ہی نہ تھا، ظاہر و باطن یکساں، جو خیال جس کے متعلق دماغ میں آگیا، زبان سے ادا ہوکر رہا . . . کہتے ہیں اہل سیاست وہ ہوتے ہیں' جو کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں، محمد علی اس معنی میں اہل سیاست قطعاً نہ تھے . . .»[۱] محمد علی نہ اس معنی میں، اور نہ کسی اور معنی میں اہل سیاست قطعاً نہ تھے، اور تمام عمر سیاست سے متعلق رہے، پھر آخر اس جرم معصومیت کی کچھ تو سزا ہونی چاہئے تھی؟

۱ — کیا خوب آدمی تھا: حالی پبلشنگ ہاؤس ۷ دہلی، ص ۱۰۶

(٤)

یہ ان کی شخصی اور انفرادی «ناموزونیت» کی چند مثالیں تھیں ۔ لیکن یہ صرف ایک پہلو ہے، ناکامیوں اور نامرادیوں کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ساری زندگی اپنے آپ کو ان تحریکوں سے وابستہ رکھا، ناکامی جن کا مقدر ہوچکی تھی ۔ ان کی زندگی کا ہمیشہ ایک بنیادی مقصد رہا، اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ بنیادی مطمح نظر ان کی آنکھوں سے اوجھل ہوگیا ہو ۔ اسے میری زبان سے نہیں تو ان کی یا اُن کے معتمداحباب اور عقیدت مندوں کی زبان سے سنئے :

«. . . دنیا بھی کیسی اندھی تھی اور آج تک اندھی چلی آرھی ہے، محمدعلی کو دوسرے سیاسی لیڈروں کی طرح محض ایک سیاسی لیڈر سمجھنا کتنا کھلا ہوا ظلم تھا ! جو اپنے آپ کو رسول کی محبت میں فنا کئے ہوئے تھا، جس پر عشق اپنے دین کا سوار تھا، اس کے لئے یہ رائے قائم کرنا کہ اس کا منتہائے مقصود اپنے وطن کی آزادی اور ہندوستان کی خود مختاری تھا یہ کیسی صریح نا انصافی اس کے حق میں بھی ہے اور اپنے حق میں بھی ! محمدعلی کو تو ہندوستان کی آزادی بھی اس لئے عزیز تھی کہ اس سے حرمین شریف بھی آزاد ہو سکیں گے [1] ! »

«. . . دل میں اصل تڑپ تھی تو جزیرۃالعرب کی آزادی و خود مختاری کی تھی[2] ۔»

«. . . دل میں درد تھا تو بس اسلام کے کلمہ کا، اور تڑپ تھی تو اس کی کہ اغیار کے دست برد سے کسی طرح محفوظ ہوکر سارا عالم اسلام متحد ہو، اور مفکروں کے مقابلہ میں اللہ کا نام لینے والوں کا . . . ایک متحدہ محاذ قائم ہوجائے[3] . . .

«. . . کعبۃ اللہ کی مناظرت، ہمارا سب سے بڑا اور آخری فرض ہے، اس کے بچانے کے لئے ہمیں اپنی جانیں قربان کرنا ہیں، . . . ہمارا قبلہ ہی خطرہ میں پڑ رہا ہے تو ہم سب یہاں سے ہجرت کر کے گرتے پڑتے اس کی حفاظت کو جا پہنچیں گے، اپنے گھروں کو ویران کردینگے ۔ تاکہ اللہ کا گھر محفوظ رہے[4] .. »

۱ — عبدالماجد دریا بادی : ذاتی ڈائری کے چند ورق، ج۱ ص ۱۰۲ - ۱۰۱ ۔
۲ — ایضاً، ص ۱۱۱ ۔
۳ — ایضاً، ص ۳۲٦ ۔
٤ — محمد علی : تقریر امرتسر، ۱۹۲۰ع ۔

سرِدست اسے نظر انداز کردیجئے کہ یہ منتہا ئے مقصود خود کتنا معصومانہ اور جذباتی ہے ، اس لئے کہ اس کی وضاحت آئندہ ہوگی ، یہ دیکھئے جسے ہندوستان کی آزادی سے زیادہ کعبۃ اللہ کی آزادی عزیز ہو ، اسے ہندوستانی حب الوطن کے کسی خانہ میں فٹ کیا جائے گا ؟ کیا ایسے شخص کے انجام پر کسی تبصرہ کی ضرورت ہے ؟

وہ زندگی بھر اس منتہائے مقصود کے لئے جدوجہد کرتے رہے اور جدوجہد بھی منظم ، دور اندیش اور مسلسل نہیں بلکہ بے انتہا جذباتی اور عاشقانہ ، وہ خود کہتے تھے کہ «جو کچھ علم و عقل رکھتا بھی ہوں اس میں میرے جذبات کہیں زیادہ غالب ہیں ۔" جہاں مسلمان کا ذکر آیا ، وہاں «عقل مصلحت سنج کیا ، ہر دوراندیشی» غائب ہوگئی ![1]

جنگ بلقان چھڑی ہے ، مسلمان زخمیوں کے لئے طبی وفد بھیجا جا رہا ہے ، محمدعلی ہیں کہ شب و روز ایک کئے ڈالتے ہیں ، چندہ کی اپیلیں ہورہی ہیں ، تحریر و تقریر کے سارے حربے استعمال ہورہے ہیں ۔ یہاں تک کہ مفلوک الحال ہندوستانی مسلمانوں کے دل ہلادیتے ہیں اور کامریڈ کے دفتر میں ، اتنے منی آرڈر اور پارسلین موصول ہوتی ہیں کہ دستخط کرنے والے کے بھی ہاتھ پیر شل ہوگئے !

کانپور میں مسجد کا ہنگامہ کھڑا ہوا ہے ، محمد علی لندن دوڑے جارہے ہیں کہ فریاد کریں گے اور داد پائیں گے ا

ترکی میں خلافت پر مغربی سائے پڑ رہے ہیں ، محمدعلی سارے ہندوستان کو تہ و بالا کئے ڈال رہے ہیں ، ایسا نہ ہو کہ اسلام کا یہ آخری چراغ بھی گل ہوجائے ، غریب ہندوستان دل و جان سے نثار ہے ، نعرے اور جلوس نکالتے نکالتے گلے پڑ گئے ، چندہ کا سوال آیا ہے تو جیبیں الٹ دی گئیں ، بیبیوں نے اپنے زیورات اتار پھینکے ، اور وفد کے لئے روپیہ فراہم کیا ، جو یورپ میں ، ترکی میں ڈوبنے والے خلافت کے چراغ کی لو ، ہندوستانی خون سے بلند کرنے کی جدوجہد کر رہا تھا ۔ یہ جدوجہد نا کام ہونا

---

١ ــ عبدالماجد دریا بادی ، مندرجہ بالا ، ص ٩٩ ـ ١٩٨

ی اور ہوئی ، لیکن جب اقتدار کسی مفکر کے نہیں ، ایک مسلم کے، سارے عالم اسلام
ے ہیرو کے ہاتھ میں آیا تو خود اس نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ادارۂ خلافت اسلامیہ
ے ہمیشہ کے لئے ختم ہونے کا اعلان کردیا ۔ اور جس کے لئے محمد علی نے کیا
چھ نہ کیا تھا ، اور کیا کیا امیدیں نہ باندھی تھیں، وہی سب سے نازک اور سب سے
یادہ خطرناک موڑ پر دغا دے گیا ۔ اُس قوم کے دل پر کیا گزر گئی ہوگی جو
ے در پے شکستوں کے بعد بھی محمد علی سے آس لگائے بیٹھی تھی !

محمد علی نے اپنے تجربات سے سیکھا کبھی کچھ نہیں ، اس لئے کہ عاشق
صلحت سنج نہیں ہوتا ۔

سلطانِ نجد شاہ ابن سعود نے حجاز پر حملہ کر دیا ہے اور دعویٰ ہے کہ
سر زمین حجاز کو ملکیت سے نجات دلائی جائے گی اور اسلامی جمہوریت قائم ہوگی ۔
معرکۂ خلافت میں مرجھانے والے دل کی کلی، پھر ہری ہوجاتی ہے ۔ محمد علی دل‌وجان
سے خوش ہیں اور ہر ممکن مدد کے لئے آمادہ، کہ کعبۃاللہ کی آزادی کی دیرینہ آرزو
ر ہوتی نظر آرہی تھی ۔ خلافت کمیٹی کی طرف سے وفد بھجوائے جارہے ہیں ، سلطان کے
پاس زبانی پیغام پہنچ رہے ہیں ، حوصلہ افزائی ہورہی ہے ، کمیٹیوں میں تجویزیں
پاس ہورہی ہیں ، بس دھن ہے تو یہ ہے کہ سلطان کامیاب ہو اور شرعی جمہوریت قائم
ہوجائے ۔ شریفیوں اور سعودیوں کی جو جنگ ، ہزاروں میل دور سر زمین حجاز میں
ہو رہی تھی ، محمد علی اُسے ہندوستان کھینچ لائے ، اور مسلم ہندوستان قبہ شکنوں اور
قبہ نوازوں میں تقسیم ہوگیا ، وہابی اور غیر وہابی ، مقلد اور غیر مقلد کی وہ جنگ چھڑی
کہ کوئی گھر نہ بچا ، اختلاف و عناد کی بھٹی دہک گئی ، اور اس خیر خواہی میں قوم
کے ایک بڑے حصہ کو برہم کرلیا ، گلی گلی اور گھر گھر ڈھنڈورا پٹ گیا کہ محمد علی
وہابی ہیں ! اپنی ساری کمائی پر اس طرح پانی پھرا کہ جو قوم ان کے نام پر مٹتی تھی ،
اس نے لکھنؤ جیسے شہر میں بےعزتی اور بیحرمتی کا کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ، اور ایک
نہیں مولانا دو دو بار بھرے جلسوں سے ایک لفظ بولے بغیر لوٹ آئے کہ کوئی سننے کو
آمادہ نہ تھا ! اور اس سلسلہ میں جتنے کارٹون ، ہجویہ نظمیں ، اور خرافات ان کے
متعلق شائع ہوئیں ، اس کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے نہ بعد میں ۔

اور نتیجہ بھی وھی ھوا جو مقدر ھوچکا تھا ۱۳۰ جنوری ۱۹۲۶ع کے اخبارو
میں رائٹیر کے حوالہ سے ایک تار شایع ھوا کہ ابن سعود نے حجاز کے بادشاہ ھونے
مکہ معظمہ میں اعلان کردیا، اور محمد علی کی صدھا آرزوؤں اور امیدوں کے خرم
پر بجلیاں گرا گیا!

ایک دو مثالیں ھوں تو کوئی گنائے، وہ تو ساری زندگی یونہی رائیگاں کرتے
رھے، اور ان کی چہیتی قوم، ان کی غلط قسم کی تھیوریوں میں، تن من دھن سے تع
کرتی رھی، جتنا اور جیسا تعاون ھندی مسمانوں نے محمد علی کے ساتھ کیا، کسی اور
نصیب نہ ھوسکا - اور یہ بھی ایک مشہور و معروف المیہ ھے کہ اشتراک و اتحاد
ساری فصل اکارت چلی گئی - اس سے انکار ممکن نہیں، کہ انھوں نے خدمت گزاران
کی ایک جماعت کو میدانِ عمل میں لاکھڑا کیا - لیکن انھوں نے صرف میدانِ عمل
لاکے چھوڑ دیا، انھیں کوئی سمت عطا نہ کرسکے، کوئی پروگرام نہ دے سکے، بلکہ دوسر
کے رحم و کرم پر چھوڑ گئے - پھر رخنہ اندازوں اور مفاد پرستوں نے وہ دھول اڑا
کہ چہرے پہچاننا مشکل ھوگئے، وھی ملت اسلامیہ جو کم از کم سر زمین ھند میں ای
اکائی تھی، اس طرح افتراق اور اختلاف کا شکار ھوئی، اور وہ خون خرابہ ھوا کہ ا
محمد علی دیکھتے تو جگر ٹکڑے ٹکڑے ھوجاتا -

یہ میں اس لئے کہہ رھا ھوں کہ بعد میں جو کچھ ھوا، اس کی ذمہ داری ان پر ب
آتی ھے، انھیں اس کا موقع بھی ملا تھا، ایک وقت ایسا تھا جب سارا مسلم ھندوستان ا
کے اشارۂ ابرو پر ناچ رھا تھا، وہ جو چاھتے کرالیتے، لیکن انھوں نے کچھ بھی نہ
کرایا - وہ جب چاھتے برادرانِ وطن سے مفاھمت کی ایک مساوی اور باعزت بنیاد تلا
کرلیتے، لیکن انھیں ترکی کی خلافت اور آزادیٔ حرمین شریف ھی سے فرصت نہ ملی، او
یہاں ملک میں، دھیرے دھیرے، ایک پاؤں اکھاڑ دینے والا انقلاب پرورش پاتا رھا! محمد
«غلاف کعبہ پکڑ کے، گلوگیر آواز» میں ھندوستان کی آزادی کے لئے دعا مانگ سک
تھا، مصلحت آمیزی اور فراست سیاسی کے ساتھ جنگ آزادی نہ لڑسکا - ! ان کے د
مضطرب نے پاسبانئ عقل کو ذرا کم ھی انگیز کیا، ورنہ کیا عجب تھا کہ جو ھندوستا
۱۹۴۷ع میں آزاد ھوا، وہ ۱۹۲۷ع میں ھی ھوجاتا اور زیادہ خوشگوار طریقہ سے ھوتا - غرض

؛ وقت مفاد قومی ، اور ملکی آزادی کے لئے صرف ہونا چاہئے تھا ، وہ عالم اسلامی
۔ ملتِ اسلامی کی آزادی و اتحاد کی لاحاصل کوششوں میں ضائع ہوگیا ۔ سمجھنے
ون کی ہمیشہ یہ غلطی رہی کہ عالم اسلامی کوئی اکائی ہے ، مراقش سے چین تک ،
ر سمرقند و بخارا سے نائیجیریا تک ، مسلمانوں کی جو بستیاں آباد ہیں وہ کوئی ایک
نی نہں ہیں ، وہ سب کلمہ گو ضرور ہیں لیکن کلمہ کو مرکز اتحاد نہیں بنایا جاسکتا ،
مختلف قومیں ہیں ، ان کی مختلف سیاسی اور ملکی تاریخیں ہیں ، ان کی مختلف تہذیبیں
، وہ نہ کبھی اکائی تھے ، نہ بن سکے ۔ جس نے کوشش کی اکارت گئی ، وہ
مالالدین افغانی ہوں یا محمد علی ! ۔

ستم ظریفی یہ ہے کہ محمد علی زندگی بھر اتحاد ملت اسلامیہ کے چراغ جلاتا
ا اور ایشیا اور افریقہ کے طول و عرض میں اٹھنے والی ، قومیت اور حب الوطنی کی
دھیاں انہیں گل کرتی رہیں ۔ اس مرد باھوش نے آخر تک یہ باور کرنے کی زحمت
ں نہیں کی کہ ملیت کے بےجان اور مہمل تصور کے مقابلہ میں قومیت کا جادو بڑا تیز
ر سرپہ چڑھ کے بولنے والا ہے ۔

(٥)

ہندوستانی سیاست میں ان کا جو بھی کچھ رول رہا ہے ، اُسے اپنے مخصوص
ایذ کی بنا پر وہ خود ہی ملیا میٹ کرتے رہے ، اور پندرہ بیس سال کی انتھک سیاسی
دگی میں جو کچھ کمایا تھا ، اپنے ہاتھوں سے نیست و نابود کرگئے ، وہ تو اتنا بھی
ں چھوڑ گئے کہ ہم انہیں یہ سمجھکر ہی یاد کرلیا کریں کہ یہ محمد علی (شوکت علی)
ں تھے جنھوں نے کانگریس کو کانگریس بنایا ، حق گوئی و بے باکی کی روایات قائم کیں ،
ستے ہنستے جیل جانے اور ملک کی راہ میں ہر قسم کے مصائب اٹھانے کی رسوم
ائیں ، ملک کے لئے ، آزادی کے لئے ، سچائی اور انصاف کے لئے مرنے ، مٹنے اور
جانے کے قرینے وضع کئے ، گاندھی جی کے جس عدم تعاون کی دنیا بھر میں دھوم
ے ، کسے معلوم ہے کہ گاندھی جی سے پہلے اس کا مفسر و مبلغ یہی محمد علی تھا ۔

بنیادیں ڈالنے والوں نے بنادیں ڈالدیں اور آگے نکل گئے ، پیچھے آنے والوں
ے ان پر دیواریں کھڑی کیں اور ان غیر مرئی ہاتھوں کو بھول گئے جو پوشیدہ طور پر

ان بنیادوں کو مضبوط بنا گئے تھے ۔ قوت متخیلہ سب ھی کی کمزور ھوتی ھے ، معـ
اعظم اسے ھی مانا جائے گا ، جس نے فصیل پر آخری اینٹ رکھی ھے ۔

ان کے ایک معتقد نے ، انھیں تاریخ نگاری کا مشورہ دیا تھا اور محمد علی نـ
جواب دیا تھا کہ « یہ وقت تاریخ نگاری کا نہیں ، تاریخ سازی کا ھے ، اور آپ مجھ
تاریخ لکھنے کی صلاح دے رھے ھیں »[۹]
لیکن سنگین تر حقیقت یہ ھے کہ تاریخ اغیار ھی نے بنائی ! اور محمد علی اپـ
تمام خواب‌ھائے شیریں کے ساتھ تاریخ کا ایک ورقِ پارینہ بن گئے ۔
لیکن پھر بھی ان کی زندگی کامیاب ھی رھی ، وہ حُسین کے قبیلہ سے تھے ا
عمر کا بیشتر حصہ کوفہ میں رھے ، ان کی عظمت یہ ھے کہ انھوں نے کبھی ھار نہیں مانی
دامن امید ھاتھہ سے نہ چھوڑا ، کبھی حرف شکایت زبان پر نہ لائے ۔ وہ مومن کی زند
جئے اور مومن کی موت مرگئے ، اس سے زیادہ نہ انھوں نے کبھی چاھا تھا ، نہ کبـ
انھیں ملا !
لیکن مجھے کتنا دکھ ھوتا ھے جب میں یہ دیکھتا ھوں کہ محمد علی بہت کـ
ھوتے ھوئے بھی ، ھمارے لئے کچھ نہیں تھے ، وہ ھمیں طوفانی دور میں بےسمت و آھنـ
چھوڑ گئے ، اور ھم اب بھی دل صد پارہ ھیں ، وہ جس ملت اسلامیہ کو متحد کرنے کـ
لئے خون پسینہ بہاتے رھے ، وہ آج بھی ٹکڑے ٹکڑے ھے ، اور باھم دست و گریباں ھے
اور صرف یہی نہیں، سارا عالم اسلام سیاسی گروہ بندوں کی رکیک ترین ریشہ دوانیوں
مرکز بن گیا ھے ۔

اتحادِ ملت اسلامیہ کا خواب رنگین ٹوٹ گیا ، سورج ڈوب چکا ھے اور ا
چاروں طرف اندھیرا ھی اندھیرا ھے ۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ھے کہ محمد علی ایک صدائے شکست ساز تھے ، جو پور
جھنکار کے ساتھ گونجی اور پھر سب تار ٹوٹ گئے ، اب کسی گل نغمہ کی امید نہیں ۔
اعجاز احمد

۹ ــــ مکتوب محمد علی بنام عبدالماجد ، از چھندواڑہ ۱۹۱۶ع ۔

جذبی

اس صدی کی شاعری کا ارتقا تمام رجحانوں اور تحریکوں کے سمیت اپنے
میں تین خاص محور رکھتا ہے ۔ مسلمہ روایات فن سے لگاؤ ، نئے مواد کی اہمیت
ور اور نئی ھئیتوں اور ٹیکنک کے تجربے ۔ یہ تینوں دائرے کہیں ایک دوسرے سے
دم ھیں کہیں ایک دوسرے کے معاون ، کہیں ایک دوسرے میں ضم ھوتے ھیں کہیں
دوسرے سے جدا ۔ ہر دو حالتوں میں ایک دوسرے پر اثر انگیزی کے عمل اور
کے نتیجے میں جو شاعری وجود میں آتی رھی وہ مجموعی طور پر غزل اور نظم کے
ِ اسالیب کی شکل میں کہیں داخلی رجحان رکھتی ہے کہیں خارجی موضوعات کو
ہے ، کہیں سماجی افادیت کو پیش نظر رکھتی ہے کہیں ادب برائے ادب کی
ت پر زور دیتی ہے ۔ نئی ھئیتوں کے تجربے کا میلان زیادہ تر پنجاب کے شاعروں
یہاں نمایاں رھا ، روائتوں سے لگاؤ یوپی اور اطراف کے شعرا کے یہاں — اور نئے
اور سماجی خیالات پر زور ، ادب برائے زندگی کے مسلک کے طور پر حالی ، اقبال ،
ِ سے لے کر ترقی پسند تحریک تک شاعری کا عام تاریخی میلان رھا ۔ زمانی تقسیم
اعتبار سے علی گڑھ تحریک ، اس کے بعد رومانی ، قومی اور سیاسی خیالات کا دور ،
کے بعد ترقی پسند تحریک — ان زمانوں کے ادب کو ہم مجموعی حیثیت سے
ِ ادب یا نیا ادب سے تعبیر کرتے ھیں جس میں نئے اور خارجی مواد کا ادب بھی
ہے اور نئی ھیئتوں کے تجربے کا ادب بھی ۔ اس کے ذیل میں آنے والے شاعر کے
کسی نہ کسی حیثیت سے قدیم معیارِ فن سے بغاوت ضرور ملتی ہے ۔ گویا ادب کے
ِ تسلسل نے ایک طرف قدیم خیالات اور روائتی شاعری کے جمود کو توڑا تو دوسری
ِ نئے اسالیب اور ھیئتوں کی داغ بیل ڈالی ۔ دھلی اور لکھنؤ کی 'دبستانی مقامیت' کو
کیا تو اس کے مقابلہ میں پنجاب کا ایک جدید دبستان پیدا کیا ۔ حلقۂ ارباب ذوق اور
ب کے دوسرے شعرا نے بیشتر اپنا سلسلہ ، ادب کی قدیم روائتوں سے ، جو دھلی
لکھنؤ کی دین تھیں ، الگ رکھا اور فارم اور ٹیکنک کی نئی نئی دریافتوں سے اظہار و
کے سانچوں میں بڑی گنجائشیں پیدا کیں ۔ غزل کے بالمقابل آزاد نظم کو رواج دیا

اور اس کو "غزل کا جانشین" مقرر کیا ۔ ان سانچوں کے موجدوں میں تصدق حسین خالد، راشد، میراجی اور کسی حد تک فیض کا نام سر فہرست آتا ہے ۔ انھوں نے اگرچہ اپنے نئے فارم میں نئے خیالات اور مواد ہی کو جگہ دی لیکن اصلاً ان کی بغاوت شاعری کے پرانے فارم اور متعلقہ مسلمات سے تھی ۔ اس کے بالکل مقابل ہمارا جو قدیم دبستانی سلسلہ ہے اس کی ایک شاخ تو ان لوگوں کی ہے جنھوں نے غزل کی دنیا سے باہر قدم نہیں نکالا اور بزرگوں کی روش پر قائم رہنے میں اپنی آخرت دیکھی اور اس میں شک نہیں کہ شاد، یگانہ، آرزو، صفی، بیخود، ثاقب، اصغر، حسرت، جگر وغیرہ نے اپنی آخرت بنا بھی لی ۔ دوسری شاخ وہ ہے جو پھوٹی تو اسی شجر بارور سے ہے لیکن اس کو کھلی فضا ملی، حالی سے لے کر ترقی پسند تحریک تک کے سماجی خیالات و میلانات کے زمانی تسلسل کی۔۔اور یہ یکساں طور پر گل بار ہوئی، قدیم وجدید ہیئت شعر یعنی غزل، نظم اور آزاد نظم کی دنیا میں ۔ اس کا ایک موسم تو ہے، حالی، اکبر، اقبال کا، دوسرا جوش، جمیل مظہری، فراق، اختر شیرانی، ساغر نظامی اور اختر انصاری کا اور تیسرا مجاز، جذبی، فیض، سردار، مجروح، مخدوم، نیاز حیدر، ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، کیفی وغیرہ کا ۔ اس موسم تک آتے آتے روایتوں کے قدیم دبستانی سلسلے، سماجی خیالات و جذبات کے تاریخی دھارے اور "دبستان پنجاب" کے جدید ہیئتوں کے تجربے ۔ کششِ زمانی سے سب کے سب خلط ملط ہوجاتے ہیں اور ان کے درمیان کی حد فاصل اور امتیازی نشانات مٹ جاتے ہیں ۔ اس نئے خام مواد سے ہیئت اور موضوع کے درمیان نئے رشتوں کی تلاش اور آمیزش کے نئے ذہنی تجربے کیے گئے اور اِس وقت مقبول عام روش ــ کم تر اجتہادی و تخلیقی اور زیادہ تر تقلیدی و اکتسابی ــ یہی ہے جس کی سب سے بہتر نمائندگی اخترالایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل، جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد، ابن انشا (غزل میں ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، ظفر اقبال) اور بعض دوسرے کرتے ہیں ۔ اس سلسلے کی شاعری، جس کے رشتے بیان و ہئیت کی تجرباتی حیثیت سے راشد، میراجی کے عہد سے اور حلقہ ارباب ذوق سے ملتے ہیں، ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں قبول عام کا درجہ نہ پاسکی تھی ۔ اِس وقت ان شاعروں کے علاوہ اور بھی بہت سے پرانے اور نئے شعرا ادب میں نئی سمتوں کی تلاش میں ہیں اور جدید انداز کے تجربے کر رہے ہیں جن میں مغربی ادبیات کی خوشہ چینی اور ہندستانی تہذیب کی ماضیات اور اردو کلاسکس کی

ز یافت خاص ہیں ۔ اس وقت تخلیق ادب میں ہمہ جہتی میلانوں نے ایک زبردست لیکن
فریب تموج پیدا کر رکھا ہے جس سے ایک طرف ہماہمی اور لگن کا پتہ چلتا ہے،
چھ کر گذرنے کا حوصلہ ملتا ہے لیکن دوسری طرف پورے دور کی تخلیقی قوتوں کی
مرکزیت کے سبب سے اور ان کے مجتمع نہ ہونے سے ابھی اس دور کا کوئی ایک کردار
بن سکا ہے ۔ یہ ابھی بننے بگڑنے اور تیزی سے متغیر ہونے کے عمل میں ہے ۔ البتہ کچھ زمانہ
ذرنے پر کسی ہمہ گیر مرکزیت کی دریافت اور اعلیٰ تر ادب کی تخلیق کی توقع بیجا نہیں ۔

جذبی کی شاعری کا تعلق موجودہ زمانی تقسیم میں ادب کی تاریخ کے اس اصل
دھارے سے ہے جس کے مختلف ادوار میں خارجی یا داخلی طور پر زندگی سے براہ راست
حاصل ہونے والے مشاہدوں اور تجربوں پر زور دیا جاتا رہا، اور فارم کی تبدیلیوں پر
صرف اس حد تک توجہ ضروری سمجھی گئی کہ اپنے حقیقی جذبات و خیالات کا اظہار
بغیر کسی پیچیدگی کے، خاطر خواہ، دلنشیں اور اطمینان بخش پیرائے میں ہوجائے ۔ اولیت
موضوع و مواد کو حاصل رہی، فارم ایک دوم درجہ کی چیز تھی جس کی تبدیلی مواد کی
تبدیلی کی فطری طور پر تابع رہی اور جس کا سلسلہ ہیئت میں تجربہ کرنے والے دبستان
کے بالمقابل غزل اور نظم کی موروثی روائتوں سے ملتا ہے ۔ جذبی کے تخلیقی عمل کا
خارجی ماحول نظم میں حالی اور اقبال کا اور غزل میں فانی، جگر اور کسی حد تک
حسرت اور اصغر کا ماحول تھا ۔ ان کے یہاں طبعاً فانی کا سا گداختہ اور موثر لہجہ،
حسرت کی سی سادگی، جگر کی سی روائتی بیان اور اقبال کی سی لفظوں کی غنائیت ہے
اور برجستہ اور بھرپور طریقہ سے بات کہنے کی کوشش ملتی ہے ۔ چنانچہ ان کی
ابتدائی شاعری میں ان کے انفرادی لب و لہجہ کے ساتھ، حاوی اسلوبِ تغزل اور اسلوبِ
نظم انہیں شعرا کا ہے ۔
جگر کا رنگ ـــ

اللہ ری بیخودی کہ چلا جارہا ہوں میں　　منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا
تمہارے حسن کے جلووں کی شوخیاں توبہ　　نظر تو آتے نہیں دل پہ چھائے جاتے ہیں

فانی کا رنگ ـــ

خیال ہے اثرِ دعا معاذ اللہ　　کہ ہاتھ اٹھے کے اٹھے رہ گئے دعا کے لئے
وفورِ غم میں یوں پابندیِ رسم وفا کرنا　　کبھی اک آہ بھی کرنا تو آہ نارسا کرنا

۵

حسرت کا رنگ —

اس نے اس طرح محبت کی نگاہیں ڈالیں   ہم سے دنیا کا کوئی راز چھپایا نہ گیا
انتہائے غم میں مجکو مسکرانا آگیا   ہاتھ اخفائے محبت کا بہانہ آگیا
اظہارِ محبت پر اس طرح وہ شرمائے   سب ان کی حیا میری آنکھوں میں اتر آئی

اسی طرح ان کے یہاں پختہ مشقی کے بعد بھی اقبالیت خاصی نمایاں ہے ،
اگرچہ صرف فنی تراش خراش کی حد تک ہے ،

مری رفعتوں سے لرزاں کبھی مہر و ماہ و انجم   مری پستیوں سے خائف کبھی اوجِ خسروانہ
جسے پاسکا نہ صوفی جسے چھوسکا نہ زاہد   وہی تار چھیڑتا ہے مرا سوزِ شاعرانہ
ہے اس کا صید زمانے کا ایک اک صیاد   فقط فضاؤں میں اڑتا نہیں مرا شاہیں

خاص طور سے ان کی نظموں کا اسلوب اقبال کے اساوب سے بہت زیادہ متا
ہے ۔ ان کی موضوعی نظمیں « گل » . « مطربہ » اور « ہلال عید » کا اساوب بانگ درا ک
نظموں سے ملتا جلتا ہے ۔ اُس وقت تک اردو نظم نگاری ، انگریزی شاعری کے اثرات بڑ
پیمانہ پر قبول کرچکی تھی ، جو حالی خصوصاً اقبال کے ہاتھوں اردو شاعری کی جدید روا
بن چکے تھے ۔ پہلے ہی مصرعہ سے موضوع کا براہ راست تعارف اور بیان ، متعل
خیالات کا تشبیہ و استعارہ کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں ارتقا ، چند قدرے طو
بندوں میں ان خیالات کی تقسیم ، ہر بند کے اخیر میں جزوی نتیجہ کا ایک شعر اور پ
نظم کے آخری شعر میں شاعر کے مافی الضمیر اور مجموعی نتیجہ کا اظہار ، اُس وقت ک
نظموں کی عام ٹیکنک بن چکی تھی ۔ جذبی کی ان نظموں کی ٹیکنک اور نتیجہ اخ
کرنے کا انداز نہ صرف اقبال کی ہمالہ ، جگنو ، نیا شوالہ وغیرہ کی بلکہ ورڈز ورتھ ک
Daffodils ، Cuckoo اور Solitary Reaper وغیرہ جیسی نظموں کی بھی یاد دلاتا ہے ۔ لیک
ان اثرات کے علاوہ ابتدا ہی سے جذبی کے اپنے لب و لہجہ کی ایک سطح رہی ہے
رفتہ رفتہ نمایاں ہوتی ہے ۔ اس کی تہ میں ٹھری ٹھری ، ذاتی تجربوں سے حاصل کی ہو
حزینہ کیفیت ہے جس کو ان کا مترنم ، منظم اور ہموار اسلوب سطح پر لاکر شخصی
عمومی بنا دیتا ہے ۔ یہی چیز ان کے کلام کے براہ راست اپیل کی ضامن ہے ، ابتدا
دور سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

اغ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا
ا ہوا ہوں کہاں اے ہوائے مینوشی مجھے تو مستی صہبا میں ڈوب جانا تھا
آل کچھ بھی محبت کا ہو مگر یارب نہ یاد آئے محبت کی ابتدا ہم کو
، مری آشفتہ حالی یہ مری افسردگی جیسے ساری گردش ایام ہے میرے لئے

ان مثالوں سے واضح ہوا ہوگا کہ جذبی کی شاعری میں حاوی عنصر احساس زیاں
اور ان کا لب و لہجہ غم سے زیادہ حزن و ملال کا ہے جو ان کے یہاں ایک
قل موڈ یا رویہ کا نام ہے ۔ جس طرح اقبال کی ابتدائی شاعری میں ہمیں آلام و
ب کی حقیقتوں کو سمجھنے اور شعور ہستی حاصل کرنے کی زبردست تڑپ ملتی
۔ جذبی بھی اپنے کاروانِ ہوش و مستی کو انہیں راستوں سے لے چلتے ہیں لیکن حقائق
عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے ہیں ۔ انھوں نے اقبال کے فکرو فلسفہ کو قبول نہیں
، ان سے فکرو فلسفہ میں شعریت پیدا کرنے کا گر سیکھا ۔ ان کی فکر غنائی ہے اور
گی کی بصیرتیں ان کو بہ فیضِ غم حاصل ہوئی ہیں ۔ اس غم کی حیثیت فلسفیانہ نہیں
ساسی ہے اور انسانی تجربے کی چیز ہے یہ اپنے اندر گہری تاثیر اور زود اثری رکھتا
، ہمارے دلوں کو چھوتا ہے اور ہمیں اسباب غم تک لے جاتا ہے ۔ اس لحاظ سے
ی کا غم فانی کے غم سے مختلف اور میر کے غم سے قریب ہے ۔ فانی نے تو اسے
ے اوپر طاری کیا تھا، اس کا ایک فلسفہ ترتیب دینے کی کوشش کی تھی جو ہمارے
الات کو تو متاثر کرسکتا ہے لیکن احساسات کو نہیں چھوتا ۔ جذبی اسے تجربے سے
صل کرتے ہیں ۔ یہ نہ تو روائتی ہے اور نہ برائے شعر گفتن، بلکہ مزاجی، فطری، اور
رباتی ہے اس لئے اس میں تازگی ہے، اپیل ہے اور محسوس قسم کی سچائی ہے ۔ اس
ے باوجود غم ان کا آدرش نہیں ہے طبیعت کا ایک انداز ہے جسے بہتر طور پر ہم حزن و
لال سے تعبیر کرسکتے ہیں کیونکہ زندگی و ادب کے ہیجانی جذبات کے عہد میں ان کا
، ٹھیرے ہوئے، پرسکون اور غور و فکر کے جذبات پر انحصار کرتا ہے ۔ یہ شاعری
ی تاثیر میں فانی کی شاعری کی طرح ہمیں افسردہ نہیں بناتی، قنوطی بننے پر مجبور اور
مرتوں کے حاصل نہ ہونے پر زندگی سے بیزار نہیں کرتی بلکہ ہمارے اندر انسان کی
ذباتی محرومیوں کیے لئیے ہمدردی کا اور حصولِ مسرت کے لئے طلب کا جذبہ پیدا کرتی
ے، سر جوڑ کر بیٹھنے اور آپس کے دکھ درد کو سمجھنے پر اکساتی ہے ۔

مختصر یہ ہے ہماری داستان زندگی اک سکون دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کئے

فرد کا یہ المیہ « سکون دل » کی تخصیص، تلاش اور اس پر اصرار کی وجہ سے پیدا ہوا جو ایک دور کا بھی المیہ ہے ۔

جذبی کے جذبات شعری ان کی اپنی انفرادی زندگی سے آئے ہیں جو حسن اتفاق سے ایسے دور کے بھی ہیں جسے نوجوانوں کے مسائل کا زمانہ کہا جاسکتا ہے ۔ نوجوانوں کی جذباتی آرزو مندی اور نتیجہ میں محرومی و نا کامی، غلام ہندوستان کے متوسط طبقہ کی تقدیر تھی جو آج بھی اپنی بدترین حالت میں موجود ہے اور جسے خاص حدود میں میر اور فانی جیسے غم آشناؤں کا دور کہا جاسکتا ہے ۔ نوجوان کی زندگی کے عام طور دو ہی بنیادی مسئلے ہوتے — روزگار اور عشق — اہمیت کے اعتبار سے ان کی تاخیر و تقدیم حالات اور مزاج پر منحصر ہے ۔ انہیں دو ستاروں کے اثر میں اس کی تقدیر اور شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے ۔ دیگر سارے مسائل انہیں کا شاخسانہ ہوتے ہیں ۔ اس کے جذبات، اس کی ذہنی کیفیت، جنسی پیچیدگی، نفسیاتی حالت، غرض ہر ایک کی اساس انہیں پر ہے ۔ اس طبقہ کے تربیت یافتہ نوجوان کے لئے کاروبار کی دنیا عجائبات کی دنیا تھی اور اس کے اقدار ناقابل فتح طلسمات ۔ اس سے پناہ صرف ایک صورت میں ممکن تھی کہ اس پر فتح نہ حاصل کرسکے تو کم از کم اپنی خوداری اور شرافت نفس کی دولت بیدار کی حفاظت ہی کرسکے ۔ اسے حربہ نہ سہی، سپر ہی بناسکے ۔

کسی سے حال دل بیقرار کہہ نہ سکا کہ چشم یاس میں آنسو بھی آکے بہہ نہ سکا
نہ آئے موت خدا یا تباہ حالی میں یہ نام ہوگا غم روز گار سہہ نہ سکا

ان شعروں سے جذبی کی شاعری کا ایک بہت اہم پہلو سامنے آتا ہے اور ان کے حزن و ملال کے اسباب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے یعنی یہ کہ ایک طرف تو وہ زندگی کے سنگین حقائق کو گوارہ بھی کرتے ہیں اور ان سے آنکھیں نہیں چراسکتے دوسری طرف اپنی آن اور خود داری کی حفاظت کا بھی خیال ہے ۔ جان لیوا غم روزگار بھی سہنا ہے کہ اس سے مفر نہیں اور زندہ بھی رہنا ہے کہ کم حوصلگی کا الزام نہ لگے اور رسوائی نہ ہو ۔ یہ داخلی کشمکش (Conflict) اور متضاد و متصادم حالتیں ان کی شاعری کی روح رواں ہیں ۔ اس تصادم میں ان کا لہجہ بہت دکھی، دل ٹوٹا ہوا اور آواز

بندھی ہوئی ہے - جس کی پختہ گونج بہت بعد تک سنائی دیتی ہے - یہ کشمکش شروع میں یاس و ناکامی (Frustrations) کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے بعد کو پختگیِ شعور کے ساتھ حوصلہ و عزم پر مائل کرتی ہے -

تو اور غم الفت جذبی مجکو تو یقین آئے نہ کبھی
جس قلب پہ ٹوٹے ہوں پتھر اس قلب میں نشتر ٹوٹ گئے

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظر دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں
خدا کرے مری واماندگی کو غیرت آئے
ابھی منازل رنج و محن کچھ اور بھی ہیں

آرزوئے ساحل سے ہم کنارہ کیا کرتے
جس طرف قدم اُٹھے بحر بے کنار آیا

مندرجہ بالا اشعار میں خاص طور سے «نہ آئے موت خدایا» والے شعر کی آواز بازگشت «خدا کرے» والے دونوں شعروں میں سنائی دیتی ہے اس طرح کہ صبر و تحمل کی درد انگیزی، ہمت اور ارادے کو تقویت پہنچاتی ہے - ان سنگین حالات کا اعتراف، ان کی طرف خودسپردگی کا انداز اور تسلیم و رضا کا جذبہ «اے کاش» «منزل تک» «میری شاعری اور نقاد» اور «آل احمد سرور کی خدمت میں» نظموں میں بھی احساس خودداری اور غیرت وحمیت سے متصادم حالت میں ملتا ہے - مثلاً

کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ — کتنے فاقوں کی سکت غیرت بیتاب میں ہے
کاش اُمڈے ہوئے اشکوں سے نہ ہوتا ظاہر — اک قیامت سی دل شاعر بیتاب میں ہے
(اے کاش)

تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے — زہر آلود ابھی سیکڑوں جام آئینگے
(منزل تک . . .)

کوئی کلیوں کو مسلتا ہے تو پھر کیا کیجئے — زخم گل! تجکو مہکنا ہے تو ہنس ہنس کے مہک
جاگتی زرد سی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں — درد افلاس ذرا اور چمک اور چمک

قطرہ قطرہ یونہی ٹپکاتا رہے گا کوئی زہر تو بھی اے صبر کے ساغر یونہی تھم تھم کئے چھلک
(میری شاعری اور نقاد)

خارجی مسائل کے علاوہ معاملاتِ عشق میں بھی جذبی کی طبیعت کا حجاب اور سادگی، شائستگی اور خاموشی نظر کی خطابت، کم سخنی اور کم آمیزی، خود سپردگی و خود آگہی ان کو ہر ایسے اقدام سے مانع رکھتی ہے جس سے ان کی معصوم ضمیر اور شخصیت کی آن کو ٹھیس پہنچ رہی ہو۔ ان کے یہاں عاشق بننے سے زیادہ اپنے محبوب کا محبوب بننے کی خواہش، خود سپردگی کے ساتھ ساتھ خود داری قائم رکھنے کی کوشش، چاہنے سے زیادہ چاہے جانے کی تمنا ملتی ہے جو بہت معصومانہ ہے اور یہی جذبی کے المیے کا سبب ہے۔

جب محبت کا نام سنتا ہوں ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر ناکام محبت ہونے کے بعد نہیں کہا گیا ہے جیسے مومن کا یہ شعر۔

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم منھ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

بلکہ محبت سے پہلے محبت کی خواہش میں — کسی کو چاہنے کی تمنا، کسی پر مر مٹنے کی آرزو میں کہا گیا ہے — لیکن محبت کی عملی زندگی میں اس معصومانہ خواہش کا کوئی حصول نہیں یہاں کوتاہ دستی میں محرومی ہے اور مینا اُسی کا ہے جو خود بڑھ کر ہاتھ میں اُٹھا لے۔ جذبی اپنی غیرت و خودداری، سادگی و شائستگی کی وجہ سے کوتاہ دست اور محروم رہ جاتے ہیں۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ خود سپردگی و خود داری کی دو متضاد حالتوں کی تقریب ان کے اندر کشمکش اور ایک مستقل جنگ پیدا کرنے کی اور ان کے لب و لہجہ کو حزنیہ بنانے کی ذمہ دار ہوتی ہے — لیکن عجیب بات ہے کہ انہیں پھر بھی اپنی غیرت و خود داری، سادگی و شائستگی ہی عزیز رہتی ہے کہ یہی ان کی متاع ہنر بھی ہے۔

سنبھال جذبۂ خودداریٔ دلِ مغرور کسی کے سامنے پھر اشک آئے جاتے ہیں

یہ کیسا شکوۂ تغافل کا حسن سے جذبی تمہیں تو بھولنے والوں کو بھول جانا تھا

جھکی رھی نگہہِ شوق مجرموں کی طرح   گذر گیا کوئی حیرت سے دیکھتا ھم کو

گذریگی یونہی اب تو اے دل اب ان کے یہاں ھم کیا جائیں
اقرار کی آس رھے کبتک انکار سے کبتک شرمائیں

سمجھائیں کیسے دل کی نزاکت کا ماجرا   خاموشی نظر کی خطابت کہاں سے لائیں

جذبی کی عشقیہ نظموں سے—اور غزلوں کے ایسے اشعار سے بھی—ایک خاص
ردار کے عاشق کا علم ہوتا ھے جسے محبوب سے اپنے بنائے ہوئے معیارِ محبت اور اپنی
یسی « پابندیٔ فطرت » کی طلب ھے اس کے تعلق سے محبوب کی شخصیت پر بھی کچھ
شنی پڑتی ھے اگرچہ جذبی نے اس پر کئی پردے ڈال رکھے ھیں - یہ محبوب باوفا ھے،
ئتی کا پاسدار ھے اور عاشق کے دکھ درد پر غمزدہ ھے لیکن اس کے ساتھ ھی خود
گیں، خاموش اور رسوائی عالم سے خوفزدہ بھی - یہی اسکی شخصیت کے حدود ھیں -

رو رو کبے ڈراتے ھیں رسوائی عالم سے   ھنس ھنس کے مٹاتے ھیں یار اے شکیبائی

چنانچہ جذبی کے سارے آدرش، ساری تمنائیں سارے مطالبے «شریک خواب و خیال»
وکر رہ جاتے ھیں اور ان کا اپنا بنایا ہوا معیارمحبت جذباتی آرزومندی سے زیادہ ثابت
ہیں ہوتا - یہیں سے شخصیتوں کے درمیان فاصلے پیدا ہوتے ھیں اور محبت کی اخلاقیات
ہیں محبوب کی غمگساری ایک عارضی رواداری ثابت ہوتی ھے اور اس کی وفاشعاری،
بیوفائی کا نام پاتی ھے - جذبی کے Frustrations میں اس سے اور اضافہ ہوا -
« بیزار نگاھیں » ، « توھم » ، « طوائف » ، « آزار » ، « احساس » ، « میرے سوا » —
ن نظموں میں تمام رودادِ محرومی، پچھلے تمام تجربات عشق، تلون و اضطراب اور احساس
زیاں اپنے عروج پر ھے - تند جذبات کی اُلٹھتی گرتی اور آپس میں ٹکراتی لہریں جذبی کو
ے یقینی اور کرب کی حالت میں اپنے دوش پر اُٹھائے پھرتی ھیں - خواھش رفاقت
محبوب سے بیزاری و بد دلی، فریب و وھم کا احساس، محبوب کا ھمسر ہوکر اپنی بلندی
فطرت پرناز، اسی کی خاموش وفاؤں پر دردمند ہونا، اُس غیرت مریم کی دوشیزگی کو ملحوظ

دیکھ کر کڑھنا ، اور پھر اس سے خواہش رفاقت میں شکووں کو بھول کر اس کا محرم در
ہونا — ان نظموں کا الگ الگ پس منظر ہے ۔ بادی النظر میں یہ جذبے مخالف سمتو
میں نظر آتے ہیں لیکن ان میں بہت گہرا باطنی ربط ، تسلسل اور ارتقا موجود ہے ۔

روزگار اور عشق کی تلخ کامیوں اور نا آسودگیوں کے نتیجے میں جذبی کا انداز
نظر اور جذبات کی نہج و نوعیت رومانی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ رومانی شاعری
کی عام خصوصیات کی طرح ان کے یہاں — کم از کم شاعری میں — حقایق سے فرار نہیں
مقاومت ہے مثلاً اختر شیرانی نے زندگی کی اذیت کوشیوں اور بدصورتیوں سے گھبرا کر
معصوم بچوں کی طرح تخیل اور تصور کی پناہ گاہ میں چند خوبصورت ہستیوں سے جی
بہلا لیا ۔ جذبی کی رومانیت حقیقت پسندی کی ضد نہیں ، دونوں ایک دوسرے کا لازمہ
ہیں ، ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور یہ بھی کہ ان کی باہمی آمیزش کا مقام
تخیل نہیں جذبات ہیں ۔ حقیقتیں — خواہ بذاتہ ان کا وجود معروضی و خارجی ہو خواہ
اطلاقی و اضافی — شاعرانہ صداقت کے معیار سے اس وقت تک گری ہوئی سمجھی جائینگی
جب تک کہ وہ جذبات کی کسوٹی پر پرکھ نہ لی جائیں اور ان کے کھرے کھوٹے کی
پہچان نہ کرلی جائے ۔ نہ تو حقیقتوں سے آنکھیں چرانا اور ایک خیالی دنیا میں مگن رہنا
ان کی رومانیت ہے اور نہ ہی حقیقتوں کو ، بغیر ذاتی تجربے اور گہرے رد عمل کے
من ومن قبول کر لینا ان کی حقیقت پسندی — بلکہ ایک خود سر معتوب کی طرح واقعات
و حادثات کے درمیان زیادہ سے زیادہ رہ کر ایک آن کے ساتھ اپنی جگہ پر اڑے رہنا ،
ان کو اپنی شخصیت میں منعکس کرنا اور اپنی ذات کے اندر ان کے محرکات و عوامل کا
عرفان حاصل کرنا ہی ان کی اپنی رومانیت بھی ہے اور حقیقت پسندی بھی ۔

گلشن میں جوشِ گل تو بگولہ ہیں دشت میں اہلِ جنوں جہاں بھی رہے آن سے رہے

جیسا کہ روزگار اور عشق کے معاملات میں ہم نے دیکھا ، پائندگی غم میں
جذبی کی یہ خودداری اور عزت نفس ان کا نفس شاعرہ (Ego) بنتی گئی ۔ ان کی انانیت
جارحانہ نہیں ۔ خود آگیں ، خود کفیل اور محتاط قسم کی انانیت ہے جو زندگی اور
شاعری کے ہر مرحلے پر ان کے کام آئی ۔ چونکہ ان کو اپنے اخلاقی اقدار کے صالح

ر انسانی ہونے پر بھروسہ تھا، شخصیت کی سنوار میں مقاومت کی شان آگہی اور ان
خصی اقدار کو پیمانہ بناکر گوارہ و ناگوارہ حقائق کے ماورا دیکھنے والی نظر پیدا ہوگئی ۔

شخصیت کی اس ساخت میں ایک اور چیز کا اضافہ ہوا اور وہ ہے ہر چیز کی
رف سے ایک قسم کی بے اطمینانی اور احساس فریب، یعنی حقیقتیں جو کچھ وہ ہیں،
ے خارجی وجود سے جب شاعر کی داخلی سطح پر منعکس ہوتی ہیں تو وہ کچھ کی کچھ
ر آتی ہیں ۔ ان کا صحیح روپ خواہ وہ کتنا ہی حوصلہ شکن اور تکلیف دہ کیوں
ہو، وہ ہے جو شاعر نے دیکھا ہے وہ نہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہے ۔

تشکیک، بددلی اور بے اطمینانی کا یہ انداز نظر—جو ذہنی یا فلسفیانہ نہیں، فطری
ر ضمیر کی پکار ہے—دوستی، عشق، روزگار اور زندگی کے دوسرے چھوٹے بڑے
املات میں پیہم شکستیں اٹھانے سے پیدا ہوا اور عمر کے تجربوں کے ساتھ ساتھ بڑھا ۔
ں کے ذیل میں دنیاوی تعلقات کے اخلاص و رواداری، سیاست اور انقلاب، چھوٹی
ی خوشیاں، نازک اور قاتل غم، مادی و روحانی عقائد، فطرت اور مظاہر فطرت—غرض
ندگی کا ہر وہ شعبہ جس سے جذبی کی فطرت مانوس اور قریب رہی ہے اس زد میں
ا رہا ہے اور یہ انداز نظر پختہ تر ہوتا رہا ہے ۔ اس سے معینہ اقدار اور مسلمات پر سے
ذبی کا اعتماد اٹھ جاتا ہے اور وہ حقیقتوں کے اس بھیانک روپ کو دیکھنے اور دکھانے کے
دی ہوجاتے ہیں ۔ اس کے علاوہ بیان حقائق کہیں کہیں ہلکے ہلکے درد آمیز طنز کے ساتھ
ونا ہے جس سے شعر کی تاثیر میں اک گونہ اضافہ ہو جاتا ہے ۔

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میری ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وھموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

(موت)

ذبی نے ایک بار کہا تھا کہ،

نہ لطف زیست کا حاصل نہ موت کی تلخی
خبر نہیں غم الفت نے کیا دیا ہم کو

اب ذیل کی غزل اور خاص طور سے مطلع اور مقطعہ دیکھئے، کتنے درد سے فریب حقیقت اور اپنے رد عمل کا ذکر کرتے ہیں:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھکر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

مندرجہ بالا غزل اور نظم «موت» دونوں اپنی شدت، تاثیر اور موضوع کے، اعتبار سے ہم سطح اور علوئے جذبات میں ایک ہی ارتقائی سلسلہ کا نتیجہ ہیں۔ یہ غزل بھی اور یہ نظم بھی—دونوں اپنی اپنی اصطلاحی صنفوں کے حدود کو ختم کردیتی ہیں اور ان سے بلند ہوجاتی ہیں۔

تشکیکی زاویہ نظر، جو رفتہ رفتہ ان کا مزاج بنگیا، اس سے دیکھی جانے والی ان داخلی حقیقتوں کے علاوہ خارجی حقیقتوں کی نمائش میں وطن کی آزادی اور سنہ ۱۹٤۷ع کے بعد کی سیاسی و سماجی کشمکشوں کی تصویریں بھی ہیں جنکی نقاب کشائی ایسے پہلوؤں سے کی گئی ہے کہ جذبی کی حقیقت پسندی بہ یک وقت مدبرانہ بھی معلوم ہوتی ہے اور شاعرانہ بھی:

وہی دیوانگی شوق وہی تیشۂ غم — راہ چلئے تو وہی کوہ گراں ملتے
ابھی زمین حسین ہے نہ آسمان حسین — ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشت بریں
اُن بجلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں — جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

ان کے علاوہ «نیا سورج»، «میری شاعری اور نقاد»، «آل احمد سرور کی خدمت میں»، «فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر» اور «جرم بے گناہی» نظمیں، سیاسی و ترقی پسند قوتوں کے روشن اور تاریک، مثبت اور منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان نظموں کے موضوعات ترقی پسندانہ خوش عقیدگی، پر تنقید اور 'حقیقت پسندانہ جذبۂ تسلیم و رضا، کی توصیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذبی اِن میں ترقی پسند قوتوں کا ساتھ

و چان سے دیتے ھیں لیکن یہاں بھی وہ اپنی حقیقت پسندی کا دامن ھاتھ سے نہیں
ڑتے اور ان کا تنقیدی شعور کھرے کھوٹے کی پہچان کرنے میں (ترقی پسندی کے
پیا، کو بھی نقصان رساں سمجھتا ھے اور قوم پرستی کے ناقابل عمل خیالات کا بھی
م توڑتا ھے ۔ جذبی کی حقیقت پسندی اور ترقی پسندی منفی کے تضاد سے مثبت
شعور اور اسفل کے تقابل سے اعلیٰ کی دریافت کا نام ھے:

چمن پہ گذری سو گذری مگر یہ کیا کم ھے
کہ فاش ھوگئے جھوٹی بہار کے آئین
شدید تر ھو جو احساس دردِ محرومی
تو یہ وہ تیر ھے جس کے لئے خطا ھی نہیں
تاریک رات اور بھی تاریک ھوگئی
اب آمد آمدِ مہِ روشن قریب ھے

یا

جتنے گھنے ھوں گے اندھیارے چاند ستارے نکھریں گے
چاند ستارے جب نکھریں گے یہ اندھیارے بکھریں گے

(فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر)

، وجہ ھے کہ ان کے یہاں تکمیلِ مقاصد کی آرزو مندی ایک خاص حد تک
باتی اور رومانی ھے لیکن اس کے ساتھ ھی اس کی عملی، حقیقی اور مثبت حیثیت ان
، نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ھوتی ۔ حقیقتوں کے چہرے سے نقاب اٹھانا اور خوش
میوں کا پردہ چاک کرنا بذات خود بہت سی نفسیاتی اور سماجی مشکلات کو دعوت دینا
ے اور بہت سی سہل الحصول آسودگیوں سے محروم ھونا ھے لیکن عارضی اور جھوٹی
سرتوں کے لئے جذبی صداقت اور حق گوئی کو قربان نہیں کرسکتے خواہ اس میں اپنا
ی زیاں کیوں نہ ھو ۔ اگر ان کو نور میں ظلمت کی پیوند کاری نظر آتی ھے تو وہ اس
ر کی خاطر ظلمت کو بھلا نہیں سکتے ۔ وہ نور کے منکر تو نہ ھوں گے لیکن توجہ
ن کی ظلمت کے وجود پر گہری ھوگی ۔ برخلاف ان لوگوں کے جو امید کی صرف
یک کرن کو حاصل حیات سمجھکر ظلمت کے وجود سے غافل ھوجاتے ھیں جذبی کامل
ور چاھتے ھیں جس پر ظلمت کا اگر ایک چھینٹا بھی ھوا تو اس کا وجود ان کے لئے

مستقل خلش اور « توہم » کا سامان بنکر رہ جائیگا ۔ ان کی باریک بیں نظر اسے بہت جلد دیکھ بھی لیتی ہے بالکل اس طرح جس طرح اوروں کو بہت جلد امید کی کرن نظر آجاتی ہے ، فیض کا یہ مصرعہ اکثر ان کی زبان پر رہتا ہے ،

ع یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

جذبی کو یہ رجائیت جو کامل صداقت پر مبنی نہیں خوش فہمی و خوش عقیدگی سے ملوث اور طفلانہ نظر آتی ہے جس میں جوش ، ولولہ ، ہیجانی احساسات اور انتہائے جذبات سے کام لیا جاتا ہے اور یہ تسخیر حیات اور تخلیق شعر ــــ دونوں ہی کے حق میں یوں بھی مضر علامتیں ہیں ۔ وہ ایک تجربہ کار اور جہاندیدہ انسان کی حیثیت سے نشیب و فراز پر نظر ڈالتے ہیں اور ظاہر بیں ارباب نظر پر تنقید کرتے ہیں :

ہر لحظہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا ناآزمودہ کار کی جراءت کہاں سے لائیں

ــــ

عذاب درد پہ نازاں ہیں اہل درد مگر نشاط درد میسر نہیں تو کچھ بھی نہیں

ــــ

ڈھونڈا کئے ہیں راہ ہوس رہروان شوق دیکھا کئے ہیں لغزش پائے ثبات ہم

ــــ

جب کبھی کسی گل پر اک ذرا نکھار آیا کم نگاہ یہ سمجھے موسم بہار آیا

ــــ

کیسے بتائیں کون سی منزل نظر میں ہے آوارگانِ جادۂ بے نام کیا کریں

چونکہ ان کے یہاں حقیقت کے تاریک گوشوں کا مشاہدہ بہت نازک اور جانسوز ہے اور دیر تک جاری رہتا ہے یہ ایک قسم کے « سوز یقیں » میں تبدیل ہو جاتا ہے جو ان کے لہجے کی دکھن ، آواز کے دھیمے پن اور دبی دبی پکار کا باعث بنتا ہے اور یہ تخلیق شعر کے حق میں یوں بھی مفید علامتیں ہیں ۔

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورش حیات تجھ سے نظر چرانے کی عادت کہاں سے لائیں

ـذبات کو برداشت کرنے کا ملکہ ــــ یعنی « افسردگی ضبط الم » بھی اور
نشاط ضبط مسرت » بھی ــــ ایک ایسا رتبہ جو خود کو حادثات کی بھٹی میں تپانے کے
ـد حاصل ہوتا ہے ، جذبی کے نقطہ نظر اور رویہ میں ضبط و نظم ، سلامت روی اور
ـتدال پیدا کر دیتا ہے ۔ « میری شاعری اور نقاد » جو اُن کے تجربات زندگی اور تجربات
ـن کا نچوڑ ہے اسکی بہت اچھی مثال ہے ۔ اس میں اُنھوں نے « نا آزمودہ کاروں » کی
ـجائیت پسندی کا موازنہ اپنی تلخ حقیقت پسندی سے خوب کیا ہے ۔ یہ نظم جذبی کی
ـاعری کا مقدمہ ہے ۔

اس تلخ اور سوہان روح حقیقت پسندی کو فطرت اور حسن فطرت بھی متزلزل نہ
ـر سکا ۔ رومانی شاعری کی بنیادی خصوصیات کے برخلاف کہ شاعر کا نفس شاعرہ
ـلخ کامیوں اور محرومیوں کی تاب نہ لاکر فطرت اور مناظر فطرت میں پناہ لینے کی ترغیب
ـلاتا ہے اور انسانی خوشیوں کا بدل ڈھونڈھتا ہے ، جذبی کی حقیقت پسندی انہیں فطرت
ـکی طرف فرار اختیار کرنے سے روکتی ہے اور انسانوں کے درمیان رہنے پر مجبور کر
ـیتی ہے ۔ ان کے لئے یہ محال ہے کہ وہ حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر چپ چاپ کسی
ـگوشۂ عافیت میں بیٹھ رہیں ۔ حسن فطرت سے حاصل کی ہوئی مسرتوں کا لطف بھی
ـسی وقت اُٹھایا جا سکتا ہے جب دل آسودہ ہو اور ضمیر مطمئن ۔ فطرت انسان کے
ـجذبات کے مطابق عمل کرتی ہے ۔ انسان کی اپنی جذباتی محرومیوں کا اثر فطرت پر بھی
ـڑتا ہے اور وہ نعم البدل بننے کے بجائے محرومیوں اور بے اطمینانیوں میں اور اضافہ کر
ـدیتی ہے ، «فطرت ایک مفلس کی نظر میں » اس کی بہترین مثال ہے ۔

سب ہوش و خرد کے دشمن ہیں سب قلب و جگر کے رہزن ہیں
رکھا ہے بھلا کیا اس کے سوا ان راحت جاں مہ پاروں میں
وہ لاکھ ہلالوں سے بھی حسیں ، کیسی زہرہ کیسی پرویں
اک روٹی کا ٹکڑا جو کہیں مل جائے مجھے بازاروں میں
جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

یہ محرومیت نظم « منزل تک ۔۔۔۔ » میں پہلی بار اپنی تمام و کمال
ـرومیوں کے ساتھ ملتی ہے ، دردِ عشق ، غم روزگار ، سوز تمنا ، غم محرومی جاوید

سبھی کچھ ہے جوانفردی تاثرات سے بلند ہوکر ایک دور کے اقدار بن جاتے ہیں۔
زندگی کے ہر پہلو کے درد کا احساس ادراک بن گیا ہے اور اس طرح سمو گیا ہے ک
نظم میں شخصی عنصر کم سے کم تر ہوگیا ہے ، گوناگوں تجربات زندگی سے جو نتائج
اخذ کئے گئے ہیں وہ ایک دور کی حقیقتیں ہیں جن کا بیان غیر ذاتی اور مدبرانہ انداز
میں کیا گیا ہے ۔ اس نظم سے ان نتائج کی طرف یہ مدبرانہ رد عمل جذبی کے نظریہ
حیات کی اساس اور ان کی شاعری کا ایک مستقل رویہ بن جاتا ہے اور شاعری ک
کردار یکسر بدل جاتا ہے ۔ اب وہ اپنے ہر احساس کو ایک فاصلے سے دیکھنے لگتے ہیں
شخصی تاثرات کے پردے اُٹھاکر ہر احساس میں عمومی اور اعلیٰ تر حقیقتوں کا عرفان حاصل
کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان سے چشم پوشی یا فرار اختیار کرنے کے بجائے جذب
تسلیم و رضا سے کام لیتے ہیں اور تعقل کے حدود میں لاکر انہیں انگیز کرنے کا حوصلہ
کرتے ہیں ۔ جو سوز یقیں اقبال کے اس شعر میں ہے ،

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے   عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

مستقبل میں پیش آنے والے حادثوں کا عکس ان کے بھی آئینہ ادراک میں پڑتا ہے
اور وہ ان کے حقیقی وجود کا سامنا کرنے کے لئے منتظر اور تیار رہتے ہیں ، اپنے ع
کو انھوں نے ایک طرح کا سمجھاؤ دیا ہے کہ،

اپنے سینے میں چھپائے ہوئے لاکھوں ظلمات   ضو فگن کتنے ابھی ماہ تمام آئیں گے
ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے خون کی بھینٹ   ایسے بھی اے غم دل کتنے مقام آئیں گے
تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے   زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے

گویا منزل تک پہنچنے میں ہزارہا ، منازل رنج و محن ، سے گذرنا پڑے گا جن سے
چشم پوشی ممکن نہیں ۔ منزل مقصود کو پانا یوٹوپیا حقیقت پسندی کے بس کا روگ نہیں او
نہ یہ ایک دوجست کا مرحلہ ہے ، صعوبت منزل ، عقوبت راہ ، جفائے حکومت ، ہجوم بلا
سلاسل و زنداں ، عزاب و سزا » اور ہزارہا دشواریوں اور مصیبتوں کا ایک سلسلہ ہے جن سے
گذرنے کے لئے صبر و تحمل، « خلوص و صداقت ، جنون و وفا ، ثبات محبت ، اور حرارت
عزم » کی ضرورت ہے ۔ « آوارگان جادۂ بے نام » کی خوش فہمی و خوش عقیدگی او
«نا آزمودہ کاروں کی جراءت» اور طفلانہ رجائیت کا یہاں کام نہیں ـــ جذبی کو اپنی اس دیدہ وری
اور تجربہ کاری پر پورا پورا اعتماد ہے ، اسی وجہ سے اپنے نادان معترض اور بے بصر رفیق
سفر سے ان کا انداز تخاطب « میری شاعری اور نقاد » کی شکل میں ظاہر ہوا ۔

تیرہ و تارسی یہ رات بھیانک سی فضا
ڈگمگاتے ہوئے قدموں کو مرے دوست بڑھا
اک ذرا اور بلندی پہ خدلرا آجا

لیکن یہ دیدہ وری ، تجربہ‌کاری اور خود اعتمادی ، اگر ایک طرف ان‌کو صبر و
ل سے کام لینے پر اُکساتی ہے (جیسا کہ اس نظم کے آخری بند سے ظاہر ہے)
وسری طرف حوصلہ ، عزم اور جذبۂ ایثار بھی پیدا کرتی ہے - بظاہر یہ باتیں متضاد ہیں
، جذبی کی شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے کی ضد نہیں—ایک دوسرے کا
ہ بن جاتی ہیں—غالباً اس لئے کہ نہ تو ان کا صبر و تحمل کسی منفی رد عمل کا
ہ ہے اور نہ ان کا حوصلہ و عزم جارحانہ انانیت کا حامل ہے - وہ خوب ترکے حصول
لئے عازم و صابر اور منتظر ہوتے ہیں اور اس‌کے لئے بدتر کو گوارہ کرنے پر تیار
حوصلہ مند رہتے ہیں - اس مشروط طلب سے روگردانی نہیں کرتے خواہ کتنی ہی
نیوں کا سامنا کرنا پڑے -

ن گوارہ ہے یہ خونبار افق کا منظر　　اس‌کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں

ان کے یہاں صبر اور عزم ، تحمل اور اُمنگ ، لازم و ملزوم ہیں -

زاں رسیدہ چمن آگ ہوگئے جذبی　　ہمارے دیدۂ پرخوں میں تھی مگر کچھ بات
ج بھی سر سے گذر جاتی ہیں امواج‌بلا　　آج بھی اپنے اُبھرنے کے نشاں ملتے ہیں
ھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار　　ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
دے اُٹھا ہے ساز جفا کا ہر ایک تار　　ہنگامِ رقصِ آتش و آہن قریب ہے
سیم بن کے ہم آئے ہیں اس گلستاں میں　　کلی کلی جو گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں
ؤ نہ دل کے داغ جلالیں کہ صبح ہو　　اخترشماری شب آلام کیا کریں
، سوچتے ہوئے طوفاں میں ڈال دی کشتی　　کہ پھر اشارۂ ساحل رہے رہے نہ رہے
جمی ہوئی ہیں نگاہیں سوادِ منزل پر　　نشانِ جادۂ منزل رہے رہے نہ رہے

ان اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ چونکہ «منزل تک» کے بعد سے موضوعات و
ئل میں تنوع آیا ہے ، ان کی شاعری میں خیالات اور مواد کے اعتبار سے بھی بڑا اضافہ
لیکن غور سے دیکھا جائے تو شخصیت سے معروضیت اور عمومیت تک کے اس سفر
، ایک ایسا ذہنی عمل کار فرما ہے جو ان خیالات کو فلسفیانہ حیثیت دینے اور یوں
. احساسی بنانے کے بجائے ، ہر سطح پر جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے - احساس

اور شعور، جذبہ اور فکر دو الگ الگ چیزیں نہیں رہتے ایک ہوجاتے ہیں ۔ ذہن
احساسات سے انگیز کرتا رہتا ہے اور ایسے عمومی نتائج بر آمد کرتا رہتا ہے
اپنے اپیل میں بہ یک وقت احساسی بھی ہوتے ہیں اور فکری اعتبار سے بصیرت افروز بھی
جب جب ایسی دو لہریں ایک دوسرے سے مل گئی ہیں شعر میں ایک عجیب ارتفاع پ
ہوگیا ہے ۔ یہ حساس عقلیت یا 'احساسی بصیرتیں'، پسپائی اور رجائیت، یاس اور امید
شکست خوردگی اور عزم حیات، ہر دو حالتوں میں پیدا ہوئی ہیں جنکا بیان بیک وقت مدبرانہ
شاعرانہ سادگی کے ساتھ ہوا ہے۔ ایسے اشعار جذبی کی شاعری میں ابتدا سے ابتک روشنی
کے میناروں کا کام دیتے ہیں جن سے ان کے ارتقائے ذہن و جذبات میں زندگی ا
غم زندگی کی بصیرتوں کے سلسلے کا پتہ چلتا ہے ۔ ایک زنجیر ہے جس میں کڑ
از خود بڑھتی چلی جاتی ہیں :

ہزار حسن کی فطرت سے ہو کوئی آگاہ — نگاہ لطف کے سب ہی فریب کھاتے ہیں
ہوائے گرم کچھ مہلت دے ان معصوم غنچوں کو — کہ تھوڑی دیر تو نظارۂ رنگ جہاں کرلیں
ہمیں ہیں سوز، ہمیں ساز ہیں، ہمیں نغمہ — ذرا سنبھل کے سر بزم چھیڑنا ہم کو
نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں — یہ نام ہوگا غم روز گار سہہ نہ سکا
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت — یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ
شدید تر ہو جو احساسِ دردِ محرومی — تو یہ وہ تیر ہے جس کے لئے خطا ہی نہیں
یہ کہہ کے چھوڑ دی راہ خرد مرے دل نے — قدم قدم پہ جو ٹھوکر نہیں تو کچھ بھی نہیں
غم حیات بجا ہے مگر غم جاناں — غم حیات سے بڑھکر نہیں توکچھ بھی نہیں
وہ حرف جس سے ہے منصور و دار کو نسبت — لب جنوں پہ مکرر نہیں تو کچھ بھی نہیں
یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غم جہاں جذبی — بعد ایک مدت کے دل کو ساز گار آیا
لب سی لئے جو خندۂ یاراں کے خوف سے — برسوں ہمارے سینے میں طوفان سے رہے
فسردگی ہی جو ٹھہری ہے زیست کا حاصل — تو پھر یہ زیست کا حاصل رہے رہے نہ رہے
کسے خبر کہ یہ صحرائے آسمان و زمیں — جنونِ شوق کے قابل رہے رہے نہ رہے

بصیرتوں کا یہ سلسلہ جذبی کی نظموں میں اور زیادہ نکھر جاتا ہے ۔ شدید
کیفیات گہرے تفکر میں تبدیل ہوجاتی ہیں جس میں زندگی کے سارے حوصلے، امید
اور عزائم پوشیدہ ہیں اور وہ یاس و ناکامی سے رفتہ رفتہ اپنا دامن چھڑا لیتے ہیں۔
نظموں میں یہ ارتفاع اور Sustained کیفیت دیر پا ہوتی ہے۔ نظموں کی شان نزول یہ معلوم ہوتا

ے کہ جب ان کا دل ان کے دماغ میں دھڑکنے لگتا ہے اس وقت نظم فریعہ
ہار بنتی ہے جو بیک وقت نظمیت کی تخصیص اور غزلیت کی تعمیم کی حامل ہوتی ہے۔
موں کا موضوع خارجی طور پر اختیار کیا ہوا نہیں ہوتا مطبوع ہوتا ہے اور وہ واقعات
ے سلسے سے اپنے طور پر ایک خاص نتیجہ اخذ کرتے ہیں، اپنے مافی الضمیر تک،
چتے ہیں جس کا اظہار، اقبال کی نظموں کی ٹیکنک کی طرح، مجموعی تاثر کے ساتھ
م طور سے نظم کے آخری شعر یا بند میں ہوتا ہے۔ ہلال عید، فطرت ایک مفاس
ں نظر میں، خواب ہستی، بیزار نگاہیں، توہم، منزل تک، نظموں کے علاوہ جن میں اکثر کی
الیں اوپر گذر چکی ہیں، بعد کی نظموں — میری شاعری اور نقاد، آل احمد سرور کی
دمت میں، فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر، تقسیم، جرم بےگناہی، میر اماحول اور
از، میں بھی یہی انداز کار فرما ہے اور اس ٹیکنک پر ان کو پورا پورا قابو حاصل ہے۔

ان نظموں کے علاوہ بعض ایسی غزلیں ہیں جن میں کسی ایک شعر کو بصیرت،
بر یا تفکر کی مثال کے لئے انتخاب نہیں کیا جاسکتا پوری پوری غزلیں اکائی بنکر
ھری ہیں جو باطنی تسلسل خیال، وحدتِ تاثر، ایک فضا اور ایک آہنگ سخن رکھتی
ں۔ ان میں ہر شعر کی سطح غزل کی اکائی کے سمیت یکساں طور پر بلند ہوتی ہے جو
س کی دلیل ہے کہ جذبی کی پختگی فکر شدت احساس کے ساتھ پیدا ہوئی ہے جنکا امتزاج
عر میں تاثیر کا ضامن ہے۔ قریب قریب ایسی سبھی غزلوں کی مثالیں دی جا چکی ہیں۔ یہ
زلیں کسی ایک تحریک کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں اور پھر یہ غزل مسلسل بھی نہیں — اگر
ن پر کوئی عنوان دے دیا جائے تو ہر شعر منفرد ہوتے ہوئے بھی غزل کے مجموعی
ھنگ سے الگ نہ ہوگا۔ ان غزلوں کا آخری شعر بھی نظموں کے اختتامی شعر کی طرح
تا ہے اور کسی نتیجہ پر مرکوز ہوتا ہے جس پر غزل کی اکائی اور فضا کا پورا
نحصار ہے۔

جذبی کی فنکارانہ قوتیں تاثیر کے اسی نقطہ پر مرکوز رہی ہیں۔ یہاں ان کے
آرٹ کے متعلق چند باتیں کہنا ضروری ہیں — ابتداہی سے انہوں نے اپنے تخلیقی عمل
میں جذبہ و فکر کئے امتزاج پر نظر رکھی جس کے بھروسے پر ایسا راستہ پیدا کرلیا جو
انہیں شعر کی خصوصی و ضروری روایات کے ساتھ علم جذبات اور فن اظہار کے نت نئے

جہانوں میں لے گیا اور یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو ان کے عمل تخلیق میں
کا رتبہ رکھتی ہیں ۔ ان کے نتیجہ میں جو چیز ظہور پذیر ہوتی ہے وہ پہلے تو
ہے بعد کو غزل یا نظم ۔ موڈ اور وحدت تاثر کے اعتبار سے جذبی کی غزل اور
ہئیت کی تفریق اور کم و بیش علامات کے محل استعمال کی تفریق کے علاوہ دو
چیزیں نہیں ۔ جس طرح ان کی نظموں میں اکثر غزل کے اسالیب اور متغزلانہ تر
تلاش کرلینا دشوار نہیں ان کی غزلوں میں بھی نظمیہ پیرایۂ بیان اور انداز تخیل کی
نہیں ۔ احساسات کی باز آفرینی کا سلیقہ، عمل تخلیق کا موڈ اور انداز، جذبات میں تھماؤ
شدت پیدا کرنے کا ملکہ، باطنی تحرک کا آہنگ اور اسلوب شعر کا عام حزیں غنائی ما
غزل اور نظم دونوں میں یکساں حیثیت سے برتے گئے ہیں ۔ جذبی کا آرٹ ہے تو غ
آرٹ لیکن زندگی کے براہ راست تجربوں کی تازگی، محرکات شعر کی جزئیات سے د
اور جذبات و احساسات کے قابل تخلیق پہلوؤں کی جستجو نے ان کے تخیل کو نظمیہ
اور اظہار کی منزل میں غزل اور نظم کے درمیانی فاصلوں کو کم کردیا ۔ ان کی ش
کی لفظیات اور مصرعوں کی تعمیر غزل کے ہی کریفٹ سے مناسبت رکھتی ہے لیکن
کی جولاں گاہیں غزل کے حدود سے باہر ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے
کہ ان کا آرٹ نظمیہ تغزل یا متغزلانہ نظمیت کا آرٹ ہے جو ان کی غزلوں اور ن
دونوں میں یکساں طور پر موجود ہے ۔ ان کے یہاں نظم گوئی یا غزل گوئی کی تفریق کی ا
نہیں شاعری کی اہمیت ہے ۔ ہم انہیں غزل گو یا نظم گو کے خانوں میں نہیں رکھتے ۔
شاعر کی حیثیت سے لیتے ہیں بالکل اس طرح جس طرح ایک طرف میر، غالب اور
کو اور دوسری طرف نظیر، اقبال اور فیض کو ۔

جذبی جہاں فن شعر کی روائتوں کے دلدادہ ہیں وہاں تخلیق کے معاملے
چلن، اور تقلید جیسی چھوت کی بیماریوں کے پیش نظر حفظ ماتقدم کے بھی قائل
کم و بیش تیس سال کی مدت شاعری میں ۔ خواہ وہ ترقی پسندی کے اجتہادی اور با
اقدامات کا چلن ہو، خواہ احیاے میریات و کلاسکس کا رواج ہو، خواہ شاعری میں ٹیکن
اور مصوری کے جدید آرٹ کی روش ہو ۔ ہر موقع پر بھیڑ چال میں انہوں نے خود اعت
اور مقاومت سے کام لیا ہے ۔ یہ میلانات بذاتہ مفید اور ادب میں اضافہ کی ح
رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ تیز رفتار زمانے کی عارضی حالتیں بھی ہیں ۔ انہیں ص

حیثیت سے لینا چاھئیے کہ یہ بھی مسائل کے تغیر پذیر اور حقیقی جذبات کے اظہار
مختلف شکلیں اور ذرائع ھیں ۔ اصل چیز تو شاعر کے حقیقی جذبات ھیں جو اپنے
ب اظہار کے لئے کوئی بھی شکل اختیار کر سکتے ھیں ۔ ضرورت شاعرانہ خلوص،
ھنر، بصیرت اور صداقت کی ھے ۔ اس لئے ذریعہ کو مقصد نہ بنانا چاھئیے ۔ جہاں
ت پیدا ھوتی ھے روح شعر پر گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ھے، خواہ ترقی پسند نظریات
شاعری ھو خواہ ذاتی پسند کے موضوعات کی، سچے اور شاعر کے اپنے تجربے میں
ھوئے جذبے کی اھمیت ھر جگہہ ھے ۔ شعر کے باقی آرائشی لوازمات، تشبیہ و
ارہ وغیرہ، بیان میں صرف سہارے کی حیثیت رکھتے ھیں ۔ ان کا غلبہ یا تو عجز
انہ ھے یا متشاعرانہ اکتساب، جذبی کی شاعری سادگی بیان کی بہت اچھی مثالیں فراھم
، ھیں ۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال بہت کم اور صرف وھاں ملتا ھے جہاں جذبے
خیال کو تقویت پہنچ رھی ھو ۔ حقیقی جذبات کے لئے حقیقی بیان بھی ضروری ھے
پہلو سے بھی جذبی رومانی سے زیادہ حقیقت پسند شاعر ھیں ۔

جذبی کا یہ اُصول اور تخلیق کے معاملے میں اتنی سخت مزاجی شروع سے ھی
اں ھے ۔ عام چلن کے بر خلاف مسلمہ خارجی و داخلی موضوعات کو من وعن قبول
لینے اور برتنے کے بجائے ان کا تخلیقی عمل چھوٹے بڑے خارجی محرکات کے گہرے
عمل کو قبول کرتا ھے ۔ یہ ان کا مزاج ھے کہ وہ ھر جذبے، تاثر یا کیفیت کو
، تخلیق نہیں سمجھتے ۔ تاوقتیکہ وہ اس میں کوئی ایسا پہلو تلاش نہ کرلیں جو شعر میں
ے کے بعد اپنی ابتدائی حالت سے زیادہ موثر ثابت ھو سکے ۔ ان کے یہاں انتخاب
ڑی زبردست قوت ھے، شعروں کے انتخاب کی منزل تو بعد کو آتی ھے وہ سب سے
ے تو جذبے اور احساس کے ھی انتخاب کو ضروری سمجھتے ھیں ۔ وہ شعروں کے
ض اظہار میں آنے سے بہت پہلے، جذبات کے تلاطم خیز سمندر کی ان گنت لہروں
، سے کسی ایسی ھی لہر کو پکڑنے کی کوشش کرتے ھیں—خواہ وہ کتنی ھی تہ نشیں،
ھ کمزور یا طوفانی ھو—جو صرف اپنی نمود سے کل کی نمائندگی کردے، جو پورے
ندر کی روح رواں معلوم ھو اور جس کے بغیر باقی تمام چیزیں بےجان نظر آئیں ۔
سا محسوس ھو کہ اگر صرف اسی کا بیان نہ کیا گیا ھوتا اور سارے کے سارے جذبات
م بند کر دئیے جاتے تو یاوہ گوئی کے سوا کچھ نہ حاصل ھوتا ۔ کبھی تو ان کو پڑھے

سے بڑا واقعہ بھی اس حد تک متاثر نہیں کر سکتا کہ آرٹ میں اس کا اظہار ضر
سمجھا جائے اور کبھی کوئی بہت چھوٹا سا غم، مبہم سی خلش ان کے مزاج کی سہ
مقاومت کو ختم کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے جس کا اظہار شعر کے پیرائے میں ناگ
ہو جائے ۔ ان کے نزدیک اہمیت اسکی نہیں کہ حادثے کس نوعیت کے ہیں اور ک
بڑے یا چھوٹے ہیں، اہمیت شاعر کے احساس کی ہے کہ وہ کس حد تک اس کو ا
حقایق یا اسباب کا ادراک کرا دیتا ہے اور شعر کہنے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ واقع
اور حادثات جب تک شاعر کے ذہن میں خبری حالت میں رہتے ہیں ان کی حیثیت صر
موضوع (Topic) کی ہوتی ہے ۔ جب تک یہ موضوع مطبوع نہ ہو جائے، شاعر کے مز
سے ہم آہنگ اور اُفتاد طبیعت کے مطابق نہ ہو جائے، انفرادی احساس بن کر اس
رگ و پے میں سرائت نہ کر جائے اندرونی حالت اظہار میں رہتا ہے، کسی لفظی پیکر
ڈھلنے کے قابل نہیں بن پاتا ۔ خارجی اظہار کی منزل اس سے بہت آگے ہے ۔ اسی طر
حالات جب تک شاعر کی ذات سے باہر ہیں ان کو مثبت طریقہ پر بدلنے کا کام سم
کے دوسرے ذمہداروں کا ہے شاعر کا نہیں ۔ شاعر کی ذمہداری وہاں سے شروع ہو
ہے جب یہ حالات اس کے جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور خارجی حقیقتیں داخ
حقیقتوں کا روپ دھار لیتی ہیں ۔ یہاں بھی شاعر کو پورا اختیار حاصل ہے کہ آرٹ ک
نقطۂ نظر سے وہ کس کا انتخاب ضروری سمجھتا ہے اور کس کو چھوڑنا مناسب ۔ یہ ش
کی اولین منزل ہے ۔

جذبی کو سطحیت اور جذباتیت کی شاعری کبھی اپیل نہ کر سکی، موضوع ...
کو خبری یا ہیجانی کیفیت کی حالت میں برتنا، ادب میں بحران، سستاپن اور جم
پیدا کرنے کے مرادف ہے کیونکہ جذبات بھی دوستوں کی طرح جھوٹے اور سچے، غ
اور مخلص، رذیل اور اعلیٰ ہوتے ہیں ۔ بعض اوقات بلکہ بیشتر، سامنے کے جذبات او
وقتی احساسات اصلی، سچے اور دیرپا معلوم ہوتے ہیں جبکہ عموماً واقعات کے اثرات او
خارجی عوامل سے حاصل کئے ہوئے خیالات جب جذبات بنتے ہیں تو وقتی طور
ہیجان، سنسنی اور جذباتیت کا مظاہرا ہوتا ہے اور یہ حالت تخلیق شعر کے حق مں
خطرناک حالت ہوتی ہے ۔ ان کے اصلی، کامل اور صادق بننے کا عمل بڑی گہرائی مں
اور دیر سے ہوتا ہے، جہاں یہ تکمیل پاکر صحیح معنوں میں قابل اظہار بنتے ہیں او

بھر عمر کے ساتھ ساتھ چپکے چپکے افکار میں تبدیل ہوتے ہیں - یہیں جذبے کے انتخاب
کا بھی سوال پیدا ہوتا ہے - جن جذبات کو جذبی شعر کے حضور میں قابل قبول سمجھتے
ہیں ان کا وقتی مصلحتوں سے عاری ہونا، زمانہ سازی کی نیت سے پاک ہونا، اور ان
میں کامل صداقت کا پایا جانا ضروری ہے - یہ صداقت شاعر کی شخصیت اور ریاضت فن
کے ہم آہنگ ہونے سے پیدا ہوتی ہے - شخصیت میں اپنے گردوپیش سے حقیقی طور
ر متاثر ہونے کی جس قدر بھی صلاحیت ہوگی اسی قدر صداقت کا عرفان ہوگا اور اُسی
در فن کے ساتھ دیانت برتی جا سکے گی - جو چیزیں اس کے حلقہ اثر میں پورے طور
ر نہیں آتیں اور شاعر کے مزاج و شخصیت کا جزو نہیں بن پاتیں ان کو زبردستی اپنے
وپر طاری کرنا شاعری میں ہیجان، سطحیت اور ہلکے پن کا مرتکب ہونا ہے - جذبی کی شاعری
کی دنیا نہ تو خارجی موضوعات میں ہے نہ کسی جماعت کے خاص نظریات میں اور نہ
ی ذہن کے بنائے ہوئے صنم خانوں میں، بلکہ صرف شاعر کے جذبات اور خیالات،
س کے محسوس کرنے اور سوچنے کے طریقے، ان کے نزدیک فن کے لئے سب کچھ ہیں—
یسا شاعر، جو ایک ہمدرد، شریف اور احساس بیدار رکھنے والا انسان ہے اور اپنے
ل خود آگاہ پر دیانتداری سے بھروسہ رکھتا ہے - اگر شاعر کی شخصیت نظریاتی تنگ نظری
ور جماعتی تعصب یا کسی اور قسم کے کھوٹ سے پاک ہوگی تو اس کے جذبات بھی
پاکیزہ ہونگے اور اس کا فن بھی شریف ہوگا - جذبی کی شاعری کا خمیر ایسے ہی جذبات
سے اُٹھا ہے، ان جذبات کو اُنھوں نے ہمیشہ زیادہ سے زیادہ نتھارنے کی کوشش کی
ہے - ان پر نہ تو ادب کے ہر جھوٹے سچے چلن کا اثر پڑنے دیا اور نہ ان کو سیاست
کے مصلحت آمیز عقاید سے ملوث ہونے دیا - ان کا، اپنی زندگی اور شاعری کے برسہابرس
کے تجربوں کو، جذبات کی دنیا میں سمیٹتے رہنا اور پھر ان کی صداقت، بے لوثی اور
برجستگی کو اسلوب اظہار کے تصنع، آورد اور دوسری «آرائشی آرائشوں». سے محفوظ اور
پاک رکھنا ان کی شاعری کا بہت نمایاں پہلو ہے - اپنے اس ادبی عقیدے کے لئے ان کو
بہت سے نقصان اُٹھانے پڑے ہیں جنکا ذکر اُنھوں نے آخر آخر «میرا ماحول» میں کیا
ہے - یہاں ان کا درد محرومی ایک بار پھر کروٹ لیتا ہے،

«یہاں مرے سخن مختصر کی قیمت کیا» -

اگرچہ یہ بات ایک درد آمیز طنز سے کہی گئی ہے لیکن نظم کے آخر میں

س پسپائی سے اُنھوں نے نتیجہ نکالا ہے اور اپنے کو جس طرح مشورہ دیا ہے کہ،

زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی یہاں خلوص و گداز ہنر کی قیمت کیا

• ان کے نظر یۂ شاعری کے عین منافی ہے اور اچھی علامت نہیں - یہاں خلوص و
انداز ہنر کی کوئی قیمت نہ سہی، اسی کی تو آبرو بچانے میں شاعر لہو کے گھونٹ کو
بیر و شکر کرتا ہے - اگر زمانہ سازی ہی کے ہو کر رہ گئے تو پھر وہ اس کی لاج
کیسے رکھیں گے کہ،

ابھی تو ہیں دل شاعر میں سینکڑوں ناسور ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں

احسن نشاط —

غزل

ہم جو کسی کو مخلص پاکر رازِ غم دل کہتے ہیں
لوگ ہمیں دیوانہ، وحشی، محفل محفل کہتے ہیں

عام ہوا ہے خون وفا کا رہزن و رہبر ایک ہوئے
اب تو ہم ہر راہ گزر کو کوچۂ قاتل کہتے ہیں

کیسے کیسے دکھ جھیلے ہیں تب جا کر خوش کام ہوئے
اس کو راہی، اس کو جادہ، اس کو منزل کہتے ہیں

ڈوبے اہل سفینہ لیکن موج بلا کو لے ڈوبے
اب یہ جانے ان کی بلا، کیا اہل ساحل کہتے ہیں

ڈاکٹر مختارالدین احمد

شاہ حاتم کا فارسی دیوان

شاہ حاتم دھلوی (متوفی ۱۱۹۷ھ) کے دیوان فارسی کا ذکر ان کے معاصرین میں شیخ غلام ھمدانی مصحفی (متوفی ۱۲۴۰ھ) کے یہاں ملتا ھے :*

« در فارسی ھم دیوان مختصرے بقدر چہار جز بطور متأخرین بیاض فرمودہ » .

اس کا ایک نسخہ جو خود حاتم کے ھاتھ کا لکھا ھوا تھا محمد حسین آزاد کے زمانے تک موجود تھا اور ان کی نگاہ سے گزرا تھا . وہ لکھتے ھیں† :

« شاہ حاتم کا ایک دیوان ، فارسی میں بھی ھے ، مگر بہت مختصر . میں نے دیکھا ھے ، ۱۱۷۹ھ کا خود اُن کے قلم کا لکھا ھوا تھا . غزل ۹۰ صفحے رباعی و فرد وغیرہ ٦ صفحے » .

حسرت موھانی نے اپنے مقالے‡ میں جو انھوں نے حاتم پر لکھا تھا ، دیوان فارسی کو نایاب بتایا ھے اور ڈاکٹر محیالدین قادری زور ، مصنف « سرگذشت حاتم » کو بھی اس کا کوئی نسخہ نہ مل سکا‡‡ لیکن یہ ناپید نہیں اور اس کا ایک نسخہ کتب خانۂ جامعۂ علیگڑھ میں موجود ھے||. یہ نسخہ شاہ منیر عالم (غازیپور) کے کتب خانے کا ھے اور جب انھوں نے اپنا قلمی ذخیرہ ، علیگڈھ کو عنایت کیا تو ان کے ذخیرۂ کتب کے ساتھ یہ نسخہ بھی یہاں پہنچ گیا .

---

* مصحفی : عقد ثریا : ۲۳ انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد (دکن) دھلی ۱۹۳٤) .
† محمد حسین آزاد : آب حیات : ۱۱۸ ، ۱۱۹ مطبع کریمی لاھور .
‡ حسرت موھانی اردوے معلی ، علیگڑھ ۹ × ۱۰ (نومبر ، ۱۹۰۹) .
‡‡ محیالدین قادری زور : سرگذشت حاتم : ۱۰۰ ادارۂ ادبیات اردو (حیدرآباد ، ۱۹٤٤) .
|| ذخیرۂ منیر عالم (رقم : ۰ , ۱۲)

*

اصل دیوان جہاں سے شروع ہوتا ہے اس کی پیشانی پر « دیوان حاتم اصفہانی » لکھا ہوا ہے*. مالک کتاب نے سنہ ۱۹۱۶ع میں جب اس کی نئی جلد بندھوائی تو انہوں نے بھی تقلید میں کتاب کی پشت پر سنہری حروف میں « حاتم اصفہانی » نقش کرادیا. اس غلط انتساب نے اس نایاب دیوان کو بہت دنوں تک نظر سے اوجھل رکھا. ۱۹۴۵ع میں راقم نے اس ذخیرے کی بعض کتابیں دیکھیں تو اس کتاب پر بھی نظر پڑی لیکن « حاتم اصفہانی » کا نام دیکھ کر توجہ اور دوسری کتابوں کی طرف ہوگئی. کچھ عرصے کے بعد اسی ذخیرے کی ایک کتاب « تذکرۂ میخانہ » کی ضرورت پڑی تو الماری میں پھر اس کتاب پر نظر رکی. نکال کر دیکھا اور اس کا ترقیمہ پڑھا تو معلوم ہوا کہ یہ شاہ حاتم دہلوی کا فارسی دیوان ہے جو اب تک نایاب سمجھا جاتا رہا ہے†. ترقیمے کی عبارت یہ ہے:‡

« بتاریخ بست و نہم رجب المرجب سنہ ۲۳ جلوس والا شاہ عالم بہادر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ موافق ۱۱۹۵ ہجری مقدس، دیوان تصنیف ظہور الدین حاتم المخاطب بہ « دیوان زادہ » ‡‡ کاتبہ مکند سنگھ فارغ کمترین شاگردان اینجناب غفراللہ ذنوبہ وستر عیوبہ و السلام والاکرام »

« دیوان حاتم » کے پیش نظر نسخے کی کتابت جیسا کہ ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے حاتم کے عزیز شاگرد لالا مکند سنگھ « فارغ » دہلوی نے شاعر کی زندگی میں ۱۱۹۵ھ میں کی ہے، اس لیے اس نسخے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے. نسخہ بڑی حد تک صحیح ہے اور کتابت واضح لیکن غلطیوں سے بالکل پاک بھی نہیں||. بعض مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ منقول عنہا، فارغ سے پڑھا نہیں گیا اور ' نقل مطابق اصل ' کردینے کی کوشش کی گئی ہے. مختلف مقامات پر بیاضیں ہیں یعنی لفظ یا مصرع میں جگہ سادہ چھوڑ دی گئی ہے §، قیاس ہے کہ غالباً منقول عنہا میں بھی ان مقامات پر بیاضیں ہوں گی یہ بات اس لیے

---

* اس تحریر کا خط کاتب دیوان کے خط سے مختلف ہے .

† راقم نے اسی زمانہ میں اس پر ایک بہت مختصر سا نوٹ لکھا تھا جو رسالۂ «معاصر» (پٹنہ) حصہ ۲ میں شائع ہوا تھا .

‡ دیوان حاتم فارسی : ورق ۵۲ (ب) کتب خانۂ جامعۂ علیگڑھ.

‡‡ دیوان فارسی کو « دیوان زادہ » کہنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی. کہیں دیوان فارسی بھی ان کے منتخب کلام پر تو مشتمل نہیں، متعدد غزلیں ایسی ہیں جن کے صرف دو دو شعر درج ہیں.

|| « وحدہ » کو « واحدہ » [دیوان : ۴۶ (ب)] اور « مصلی » کو « مصلہ » [دیوان : ۴۹ (الف)] . لکھا ہے . اسکے علاوہ اور بھی غلطیاں ہیں .

§ دیکھیے دیوان حاتم : ۸ (ب)، ۱۴ (الف) [پورا مصرع غائب ہے]، ۱۸ (الف)، ۱۹ (الف)، ۳۰ (الف)، ۴۳ (الف)، ۴۳ (ب) اور ۴۷ (الف)

ا ہے کہ دیوان کی کتابت شاعر کی زندگی میں کی جا رہی ہے اور کتابت کرنے
ر کا شاگرد خاص ہے ، اس کے پیش نظر بہ ظاہر دیوان کا مسودہ یا شاعر کا اپنا
ا چاہیے ؛ آزاد ایک ایسے نسخے کی نشان دہی کرتے بھی ہیں ان حالات میں اس
ں بیاضوں (Lacunae) کی موجودگی کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی .
ں نظر نسخہ کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جس نے دیوان غور سے پڑھا ہے
، مقامات پر کاتب کے اغلاط کی تصحیح بھی کی ہے ، ایک جگہ ایک بیاض کو
ہے اور پورا مصرع لکھ دیا ہے ، اس کی تحریر کا انداز مکند سنگھ « فارغ » کی تحریر
ز سے مختلف ہے . مصرع :

در جہان فنا نیست است ہستی ما

یح یوں کی گئی ہے : «درین جہان فنا نیستی ست ہستی ما»

، لکھا تھا : بسکہ زد طوفان چشمش موج در گلزار ها

کی گئی ہے : «بسکہ زد طوفانِ جنبش موج در گلزار ها»

ح : عمری اگر بگوشۂ عزلت نشستنی

یح اس طرح کی گئی ہے : « عمری اگر بگوشۂ عزلت نشستنی است »

ل کا شعر ہے :

صیاد فکر دانہ و دام اینقدر چرا ما صید مردہ ایم جاوس قفس نہ ایم

پر دوسرے مصرع کی جگہ یہ مصرع لکھا گیا ہے :

صیدیم مردہ زینت دام و قفس نہ ایم*

ان ترمیموں کا ذمہ دار میں شاہ حاتم کو قرار دے سکتا تھا ، اس لیے کہ اس
ں ترمیمیں کرنے کا مجاز مصنف ہی ہوسکتا ہے لیکن دیوان کے ورق ۲ (الف)
یوان حاتم اصفہانی » بھی اسی قلم کا لکھا ہوا ہے اس لیے یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ
نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے .

* لیکن « دیوان زادہ » میں اس فارسی غزل پر ایک اردو مخمس درج ہے جس کا عنوان ہے « مخمس دیوان
اس میں یہ مصرع اس طرح ہے . بند یہ ہے :

جس دن سے آشیاں سے ہوں اپنے ہم جدا دیکھا نہ روی گل نہ سنا کون تھی صبا
گر تجھکو ہے شکار ہماری سے مدعا «صیاد فکر و دانہ و دام اینقدر چرا
ماصید مردہ ایم جلوس قفس نہ ایم »

«دیوان حاتم» کے اوراق* کی تعداد ۵۲ اور ہر صفحے میں ۱۵ سطریں ہیں۔ ہر
، یا رباعی کے بعد ایک سطر کی جگھ چھوڑ دی گئی ہے۔ مختلف اصناف کی
تفصیل یہ ہے : غزلیات : ۲۳٤ ، رباعیات : ۲۲ ، فردیات : ۱٦ مثنوی : ۱

حسب ذیل ۱۷ ردیفوں میں ٤۳۲ غزلیں لکھی گئی ہیں، ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

: ۵۸	ب : ۲	ت : ٤۵	ح : ۱
خ : ۱	د : ۳٦	ر : ٤۰	ز : ۲
س : ۳	ش : ۵	ک : ۲	ل : ۳
ا : ۳۸	ن : ۱۵	و : ۲	ہ : ۳
ی : ۱٤	میزان : ٦۳٤ غزلیں		

ذیل کے بیان سے معلوم ہوگا کہ کون سی صنف دیوان کے کس ورق سے شروع ہوتی ہے

غزلیات :	ورق ۲ (الف)ــ٤۹(الف)	رباعیات :	٤۹(الف)ــ۵۱(الف)
مثنوی :	۵۱ (ب)ــ۵۳ (ب)	فردیات :	۵۱ (الف)ــ۵۱(ب)

ان کے اشعار کی تعداد ۱۲۹۸ ہے †

« حاتم » نے « دیوان زادہ » کے دیباچے میں جہاں اپنی شاعری کے آغاز کا ذ
ا ہے وہاں اپنی فارسی گوئی کا تذکرہ پہلے کیا ہے ‡

«فقیر « حاتم » کہ از سنہ یک ہزار یکصد و بست و ہشت تا یکہزار یکصد و شصت و نُہ کہ چہل سال باشد، نقد عمر درین فن صرف نمودہ، ہنوز تربیت طلب و جای استاد خالی دارد، و در شعر فارسی پیرو مرزا صائب است و در ریختہ ولی را استاد می داند» .

اس سے مؤلفِ « سرگذشت حاتم » یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ « اردو سے پہا
حاتم » نے فارسی شعر و سخن کی طرف توجہ کی اور اس زبان میں ایک دیوان بھی مر

---

* اس وقت دیوان کے ۵۱ اوراق موجود ہیں [از ورق ۱ (الف) تا ورق ۵۲ (ب) . پہلا ورق جو سرورق
کا نسخہ سے کرگیا ہے لیکن جہاں سے اشعار شروع ہوتے ہیں وہ حصہ مکمل ہے .

† ممکن ہے شمار میں ایک دو شعر نظر انداز ہوگئے ہوں .

‡ دیوان زادہ : ورق ۲(الف) نسخۂ کتب خانۂ مسلم یونیورسٹی، (ذخیرۂ عبدالسلام : ۸۸۱/۳).

لیا تھا »* . « حاتم » کے دیوان فارسی کے پیش نظر نسخے سے اس بیان کی
د نہیں ہوتی بلکہ ایک شعر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دیوان فارسی، دیوان اردو کے
مرتب ہوا تھا† :

کردہ ام « حاتم » چو دیوان در زبان ریختہ
می توان در فارسی هم کرد دیوانی دگر

دیوان فارسی کب مرتب ہوا قطعی طور پر اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا،
کن آزاد نے « حاتم » کا دیوان فارسی ان کے قلم کا لکھا ہوا دیکھا تھا جس کی کتابت
۱۱۱ھ میں ہوئی تھی، اگر یہی زمانۂ ترتیب دیوان بھی فرض کرلیا جائے تو ہم کہ سکتے
ں کہ حاتم نے دیوان کم و بیش ۱۱۷۹ ہجری میں اس وقت مرتب کیا تھا جب اس کی عمر
ریباً ۶۸ سال کی تھی‡ اس عمر میں علایق دنیوی سے کنارہ کشی، جاہ و منصب سے
جتناب§ کے مضامین اگر انہوں نے کثرت سے نظم کیے ہیں تو باعث تعجب نہیں اور یہ
ہر لکھنا تو قطعاً حیرت انگیز نہیں :

درین پیرانہ سالی طرفہ حالی دارم ای « حاتم »
غریبم، بیکسم، از خاطرِ یاران فراموشم

فارسی گو شعرا میں انہیں « صائب کا انداز بہت پسند تھا فارسی میں انہوں نے جو
کچھ لکھا صائب کے رنگ میں لکھا، صائب کی پیروی کا ذکر خود انہوں نے بھی « دیوان زادہ »
کے مقدمے میں کیا ہے اور ان کے معاصرین تذکرہ نویسوں نے بھی. مصحفی لکھتے
ہیں§§ : «دو چار جزو مسودۂ شعر فارسی ہم بطور صائب داشت » . صائب کے تین شعروں کی
تضمینیں بھی ان کے دیوان فارسی میں ملتی ہیں. صائب کی گرفت ان پر اس قدر مضبوط
تھی کہ اردو میں بھی انہوں نے صائب کی غزلوں پر غزلیں لکھیں، ایسی کم از کم ۳ غزلیں
« دیوان زادہ » میں موجود ہیں.

---

* محی الدین قادری زور : سرگذشت حاتم : ۱۰۰

† دیوان حاتم : ۲۹ (ب).

‡ حاتم کا سال ولادت ۱۱۱۱ھ ہے اور « ظہور » ان کا تاریخی نام ہے دیکھیے عقد ثریا : ۲۳.

§ فقر و قناعت کی فضیلت، جاہ و منصب سے بیزاری اور درویشوں سے محبت و عقیدت کے مضامین دیوان اردو (روایت دوم) میں بھی ملتے ہیں.

§§ مصحفی : تذکرۂ ہندی : ۸۱ ، انجمن ترقی اردو (دہلی، ۱۹۳۳).

دیوان کی ابتدا غزلیات سے هوتی هے پہلی اور آخری غزل کے ابتدائی شعر
الترتیب یه هیں :

چونی از سوز دل آتش بجان داریم ما　　ناله ها در کوچه های استخوان داریم ما
برنگ آمیزیِ خویت نثارم　　غلامم خواندی و آزاد کردی

مثنوی وصف قهوه* سب سے آخر میں هے اسکا پہلا شعر یه هے :

زهی بزمی که نامش گشت مشعل　　فلک شد قهوه پر خورشید منقل

وه اشعار جن میں معاصرین کی طرف اشارے هیں نقل کیے جاتے هیں :

مردی که به کار حق چو مردان دیدم†　　در کارِ خلایق همه احسان دیدم
آن وصف که در حضرت انسان تابد　　در طینتِ یعقوب علی خان دیدم

★

« حاتم » از بهر احتیاج بس است‡　　عمدةالملک امیر خان مارا

★

فیض نواب معتمد الدوله　　« حاتم » از بس که بر سرکار است

★

م از فیض نگاه معتمدالدوله به من||　　در حلاوت شهد شیرین است گویا آب نهر

★

حاتم »§ از فیض نگاه سید بادل علی§§　　قطره بودم بحر گشتم دستگاهی یافتم

---

* قهوه شاہ حاتم کی مرغوب مشروبات میں معلوم هوتی هے. « دیوان زاده » میں بھی ایک اردو مثنوی
وصف قهوه » کے عنوان سے ملتی هے . جو « بموجب ارشاد نواب عمدةالملک امیر خان بہادر » لکھی گئی هے . پہلا شعر یه هے :

جہاں میں سرد مہری سے خزاں هے　　جو هم سے گرم هے تو قهوه داں هے

(دیوان زاده : ۳۷۷)

† دیوان حاتم : ۵۰(الف)　　‡ دیوان حاتم : ۷(ب)

|| دیوان حاتم : ۲۹ (الف)　　§ دیوان حاتم : ۳۴ (ب)

§§ سید بادل علی ، ایک صاحب کمال اور مشہور بزرگ تھے ، شاہ محمد امین سہروردی کے مرید خاص تھے اور قدم
ریف کے پاس ان کا ایک تکیه تھا . (سرگذشت حاتم : ۳۷)
دیوان زاده » میں کئی جگه ان کا ذکر آیا هے :

خودی کو چھوڑ آ « حاتم » خدا دیکھ　　که تیرا رهنما هے شاہ بادل
جناب حضرت حق سے نه هو کیوں فیض « حاتم » کو　　هوا هے تربیت وه بادل یا دل کی صحبت میں

به وصف قهوه «حاتم» بهر احباب* به نظم آورد حسب الامر نواب
میر صاحب تدبیر و فرهنگ خطابش محسن الملک و ظفر جنگ

اساتذہ کے مصرعوں کی تضمینیں :

«حاتم» به قول حضرت صائب به دورچرخ† از آفتاب رنگ نه بارد ستاره ام

★

جنون شد تازه «حاتم» تا شنیدم مصرع صائب† «تو هم یک حلقه افزودی به زنجیر من‌ای‌قمری»

★

«حاتم» به قول حضرت طالب درین جهان‡‡ «برقیم لیک آفت محصول کس نه ایم»

★

«حاتم» آن چشم نظر باز بقول صائب§ «گاه در خواب و گهی مست و گهی مخمور است»

★

مصرع استاد، «حاتم» میزند ناخن بدل§§ «ای سرانگشت فندق بندد آه از دست تو»

اشعار ذیل سے «حاتم» کے مذاق طبیعت اور زندگی کے بعض مسائل کے متعلق ان کی رائے کا اندازہ ھوتا ھے :

در کنج فقر «حاتم» همت بلند باید گر دل غنی نه باشد سلطان هم گداست

★

دولتی نیست بجز طبع بلند «حاتم» از منصب و شان فارغ باش

★

اهل دل را جز قناعت نیست جمعیت دگر هر گدای را بکنج فقر شاهی یافتم

★

مدام ار گردش دوران خوشحال تو ای «حاتم» نه فکر جاه و منصب نی غم جاگیر و املاکی

★

کار سازی بخدا خدمت درویشان ست باعث برکت دنیا قدم ایشان ست

★

شادی و غمناکی روشن دلان در یک قباست در لباس گریه همچون شمع خندانیم ما

* دیوان حاتم : ۵۲ (ب)
‡ دیوان حاتم : ٤٤ (ب)
§ دیوان حاتم : ۱٦ (الف)

† دیوان حاتم : ۳۵ (ب)
‡‡ دیوان حاتم : ۳٦ (ب)
§§ دیوان حاتم : ٤۵ (ب)

جست و جوی رزق «حاتم» آبرو برباد داد ❊ کاش بندد کاهلی مشت حنا در پای ما

«حاتم» ز گرد کلفت این منزل خراب ❊ یکسان گذشت قافلهٔ صبح و شام ما

قطع این بادیه از پای هوس ممکن نیست ❊ «حاتم» از همت خود بال و پری پیداکن

جفا پردازی بیگانگان «حاتم» چه میپرسی ❊ که من از اقربا در سینه دارم نیش عقربها

یک قلم نا آشنای معنی بیگانه اند ❊ شعر فهمیهای یاران خوب می دانیم ما

جزو اوراق پریشان مذاهب نشوی ❊ صلح کل مشرب خود ساخته خوشنود مرا

هر کرا دیدم بعالم درغم و فکر زر است ❊ در حقیقت طالب دنیا ز سگ هم‌کمترست

دیوان فارسی کے نسخهٔ علیگڑھ کے علاوہ جسکا اس مضمون مین تعارف کرایا گیا ہے راقم کو اسکے کسی اور نسخے کے وجود کا اب تک علم نہیں ہوسکا ہے. اردو کے ایک قدیم شاعر کی طرف اسکی نسبت، اور اس دیوان کے نسخوں کی کمیابی دونوں امور اس بات کے مقتضی ہیں کہ نسخے کے تعارف کے ساتھ ساتھ اسکا مختصر سا انتخاب شائع کر دیا جائے تاکہ اردو ادب اور خاص طور پر حاتم کے طالب علموں اور ہندستان کے اس عہد کے فارسی گویوں پر کام کرنے والوں کے لیے راہ استوار ہو.

یہاں جناب پروفیسر سید بشیرالدین صاحب ناظم کتب‌خانهٔ مسلم یونیورسٹی علی‌گڑھ کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے نہ صرف «دیوان حاتم» کی نقل و اشاعت کی اجازت دی بلکہ اس دیوان کے علاوہ اور مختلف مخطوطات و مطبوعات سے استفادے کی آسانیاں بہم پہنچائیں اور ہر وقت ہر ممکن مدد کے لیے آمادہ رہے. مرتب اس عنایت و توجہ کے لیے ان کا شکر گزار ہے.

مختار الدین احمد

ادارهٔ علوم اسلامیہ
علیگڑھ

بسم الله الرحمن الرحیم

انتخاب

دیوان حاتم دهلوی

همچو نی از سوز دل آتش بجان داریم ما[1]
ناله ها در کوچه های استخوان داریم ما

سکه رنگ غفلت و آگاهی ما در هم است
خواب و بیداری چو بسمل هم عنان داریم ما

مشت خاک ما نه بندد نامه بر بال نسیم
از تپیدن این قدر همت گمان داریم ما

یک نفس از قبلهٔ دیرو حرم غافل نه ایم
سجده ها از هر طرف چون آسمان داریم ما

عمر سر گرم گذشتنہا و ما آسوده ایم
خوابہا در سایهٔ سرو روان داریم ما

«حاتم» از کیفیتی معنی نشاط عالمیم
چهرهٔ زردی اگر چون زعفران داریم ما

★

زان دست حنا بسته خراب است دل ما[2]
بر آتش خاموش کباب است دل ما

ای کاش چو آیینه دهی منصب دیدار
امروز که از دست تو آب است دل ما

در قافلهٔ برق سوارانِ محبت
یک آبلهٔ پا برکاب است دل ما

لغزیدنش از ماست چه سیماب و چه شبنم
در شیشهٔ هر قطره شراب است دل ما

در قلزم خونخوار تنک فرصت ایام
خمیازهٔ آغوش حباب است دل ما

گر سیل جنون رنجه نسازد قدمی چند
دیگر بچه امید خراب است دل ما

« حاتم » نبود شیوهٔ ما عرض تمنا
پروردهٔ صد رنگ حجاب است دل ما

★

درین جهان فنا نیستیست هستی ما[3]
ز هوشیاری ما خوشتر است مستی ما

بزیر پای کسی بسکه گرد ره شده ایم
ز خاکساری ما شد بلند پستی ما

ز زهد اهل ریا دوستان شرف دارد
خدا پرستی ما بلکه بت پرستی ما

گدا و شاه ازین قبض و بسط حیرانند
ز تنگدستی ما و فراخ دستی ما

۱ــدیوان حاتم : ورق ۲ (الف). دیوان کی یہ پہلی غزل ہی اور مکمل نقل کی گئی ہی۔ ابتدای دیوان میں عام قاعدے کے خلاف حمد و نعت کے اشعار نہیں ہیں۔ مرتب کا قیاس ہی کہ یہ مکمل دیوان نہیں بلکہ دیوان کا انتخاب ہی اور لالا مکند سنگھ فارغ، کاتب دیوان نے ترقیمے میں جو اسے « دیوان زادہ» کہا ہی اس کی وجہ جواز شاید یہی ہو۔

۲ــدیوان حاتم : ورق ۳ (الف)

۳ــدیوان حاتم : ورق ۴ (ب)ــ ۵ (الف)

اهل دنیا انقلاب از خویش می باشد[1] | شکست از پهلوی خود میرسد امواج دریا را
در جلوه‌گاه حسن مهرویان کجا طاقت | ولی باید که چون آیینه تاب آرد تماشا را
سم کرد از قید علایق وسعت مشرب | خطر نبود ز دست خارها دامان صحرا را
، کوی او «حاتم» فراموشی بیاد آرد | نگهدارد خدا از دست قاصد نامهٔ ما را

★

ای خوشا رسم بینوائی ها[2] | آسمان کاسهٔ گدائی ها
نیست در باغ دوستی رنگی | از خزانهای آشنائی ها
خاک گر دیدم و بدامانت | نرسیدم ز نا رسائی ها
عمرها شد که من بدست سبو | توبه کردم ز پارسائی ها
نشود جمع دیده ام «حاتم» | عشقبازی و میرزائی ها

★

طرف از گل صد برگ بهار است اینجا[3] | هر گل از جوش بهم بوس و کنار است اینجا
م بد دور عجب طرفه تماشای هست | در نگاهم گل هر باغ چو خار است اینجا
امروز مزن لاف محبت با گل | حلقه زن گرد چمن چون تو هزار است اینجا
مخمل متن و حاشیهٔ گل مهندی | این بانداز دگر تازه بهار است اینجا
اسباب طرب شام و سحر موجود است | ای غم و فکر برو با تو چه کار است اینجا
چنین خوبی و رعنائی و زیبائی گل | بهر این است که منزل که یار است اینجا
اتم» امروز چو نواب کند سیر چمن | بر قدومش زر گل بهر نثار است اینجا

حرف ت

بوادیی که دلم داد خواه صیاد است[4] | ستم قراول فوج نگاه صیاد است
به بحر موجهٔ آب و بدشت نقش قدم | بهر طرف که روم دام گاه صیاد است
بفرصت نگهی دل دو نیم می سازد | کدام تیغ به تیغ نگاه صیاد است
بوادیی که توان صید او نظر کردن | ز خود رمیدن آهو گناه صیاد است
بوادیی که منم سایه پرور ای «حاتم» | نگاه هر پر کاهی براه صیاد است

۱—دیوان حاتم : ۸ (الف)
۲—دیوان حاتم : ۱۰ (الف)
۳—دیوان حاتم : ۱۱ (ب)
۴—دیوان حاتم : ۱۲ (ب)

خلق را مرگ در کمین شده است[1] که جبین تو پُر ز چین شده است
بهر پابوست ای قد بالا آسمان زیر بار زمین شده است
کی بدامن رسد گُهر اشکم سد ره بسکه آستین شده است
ای نگین لب ز حسرت نامت دل من صورت نگین شده است
به تمنای لعل شیرینت زهر در کام انگبین شده است
کرده ام بسکه انتظار کسی بر رخم دیده دوربین شده است
بهر «حاتم» چه رتبه دارد سرو که قد یار دل نشین شده است

★

چمن چمن ز گل سرخ سرخ پوش شده است[2] بهار دشمن گلچین و گلفروش شده است
هجوم سبزه و هر شاخ گل پیاله بدست بباغ محتسب امروز باده نوش شده است

★

۱۰ بباغ رفتم و شادی و غم بهم دیدم[3] که گل شکفته و خندان و غنچه دل تنگ است

★

ز بسکه هستی ما صرف روزگار فناست[4] چو شمع رشتهٔ انفاس داغدار فناست
ز بسکه قافلهٔ ممکنات در سفر است بهر که می نگری چهره در غبار فناست
تو مست بادهٔ غفلت بشیشه می سازی به محفلی که زهر گوشه سنگسار فناست
خرام موج ز دریا اشارتی دارد که خواب راحت اگر هست در کنار فناست
۱۵ ز سیل حادثه «حاتم» گهی نه پرسیدی چنین که خانهٔ عمرت برهگذار فناست

★

هر چند در زمانه نشان سخن نماند[5] «حاتم» ترا همیشه سخن پروری بجاست

★

دل از شکفته شدن در ملال و بیزار یست[6] بدود شاه شهیدان چو کار ما زاریست
گلوی تشنهٔ او ز آب دشنه تر کردند چه بیحیائی و بیرحمی و ستمگاریست
ز بسکه خون شده دل در غم حسین وحسن بجای اشک ز چشمم دو جوی خون جاریست
۲۰ چرا نه باید بود برسرم ز تاج شهان کز آن جناب تمنای کفش برداریست
هر آنکه نیست محب علی و آل نبی یقین بدان که چوشیطان خمیر او ناریست

★

۱ — دیوان حاتم: ۱۴ (ب)
۲ — دیوان حاتم: ۱۷ (الف)
۳ — دیوان حاتم: ۱۷ (الف)
۴ — دیوان حاتم: ۱۸ (الف)
۵ — دیوان حاتم: ۱۸ (ب)
۶ — دیوان حاتم: ۱۸ (ب) — ۱۹ (الف)

بدار و گیر فلک گرچه اختیارم نیست[1] هزار شکر که پروای گیر و دارم نیست
نیافتم دلی نرمی که نیست سخت بمن کدام شیشه که در فکر سنگبارم نیست
به بزم سوخته جانان کناره میگیرم شبی که آه جگر سوز در کنارم نیست
مگر بگردش چشمی نوازشی بکند وگرنه نشـــهٔ می در خور خمارم نیست
۵ به نیکی و به بدی خویش خوب ساخته ام وگر به نیک و بد روزگار کارم نیست
هزار حیف که طفلان شهر پیکار اند که سنگ قسمت دیوانه در دیارم نیست
دلی بوعده دگر بار میدهم «حاتم» اگرچه در سخن یار اعتبارم نیست

★

بلبل بسوی گل چو نگاهی نمی کند[2] یارب چمن چمن، چمن نقش پای کیست
جان میدهد بآب بقا رو نمیدهد این صید زخم خوردهٔ تیغ ادای کیست
۱۰ دیوانه‌وش بکوه و بیابان همیرود معلوم نیست در سر «حاتم» هوای کیست

حرف ح

شیخ در مجلس رندان اگر آید آید[3] در شماری نبود همچو امام تسبیح

حرف د

چه بلا شوخ دیده می آید[4] بهـــر قتلم دویده می آید
چشم او بهـــر کشتن عاشق تیغ ابرو کشیده می آید
از چمن بهـــر پای بوسی او سرو گلشن خمیده می آید
۱۵ نیست معلوم از چه رو امروز رنگ رویش پریده می آید
«حاتم» از طالعت ز باغ امید چه گلی نورسیده می آید

حرف ش

وصف لعلش دهنم رنگین کرد[5] ایدل از منت پان فارغ باش

★

میان بلبل و گل رسم هولی است مگر[6] که هر چمن شده امروز زعفرانی پوش
در انتظار تو هر پتا پتا در گلشن ستاده اند بهم صف کشیده دوش بدوش

۱—دیوان حاتم : ۲۰(الف)
۲—دیوان حاتم : ۲۱(الف)
۳—دیوان حاتم : ۲۲(ب)
۴—دیوان حاتم : ۲۵(الف)
۵—دیوان حاتم : ۳۲(الف)
۶—دیوان حاتم : ۲۳(الف)

نی چون گہر بچشم صدف آرمیده باش[1] چون اشک یکسر از سر مژگان دویده باش
چون تاک رز چه می شوی اندر خم سپهر ای کم ز اشک قطره از دل چکیده باش
آینه شو نظارهٔ جانا[ن] گر آرزو ست یعنی در انتظـــار ســراپای دیده باش
اندیشه نیست صاف دلان را ز حادثات* چون بحر در کشاکش موج آرمیده باش
ایدل بلاست دشمنی محـــرمـــان راز از دوستان زیاده ز دشمن رمیده باش
گر برگ و بار در چمن دهرت آرزوست چون نخل میوه دار بگلشن خمیده باش
«حاتم» اگر عنان سخن میدهی ز کف طرح غزل گذار و بفــکر قصیده باش

★

ایدل از فکر جهان فارغ باش[2] چه جهان از غم جان فارغ باش
بزیان سود و بسود است زیان یکدم از سود و زیان فارغ باش
۱۰ نیک و بد از بدی و نیکی تست از بدو نیک جهان فارغ باش
وصف لعلش دهنم رنگین کرد ایدل از منت پان فارغ باش
دولتی نیست بجز طبع بلند «حاتم» از منصب و شان فارغ باش

حرف م

لله الحمد چو گل تابه گلستان رفتم[3] همه نازان همه خندان همه شادان رفتم
تنگی دل چو مرا برسر مژگان آورد اشک گر دیدم و تا ساحت دامان رفتم
۱۵ غنچه سان تابه چمن با دل لبریز چون خون پا بدامن زده و سر به گریبان رفتم
چون بدیدم که ز من دست به خواهند کشید آشنا گشتم و از خاطر یاران رفتم
رفتم از خویش دگر حاجت تکراری نیست کو دماغی که بگویم بچه عنوان رفتم
منِ ناعاقبت اندیش به خود در جنگم که چرا از درِ دل بر درِ سلطان رفتم
گردبادم ز وجود عدمم هیچ مپرس که چسان آمده بودم به چه سامان رفتم
۲۰ خبر منزل و راه از دگران پرس که من چون نگه تند به یک جنبشِ مژگان رفتم
از عدم تا به وجود و ز وجود هم به عدم همه درد آمده بودم همه درمان رفتم

۱ــ دیوان حاتم : ۳۱ (الف)
۲ــ دیوان حاتم : ۳۱ ب) ــ ۳۲ (الف)
۳ــ دیوان حاتم : ۳٤ (الف)
* اصل نسخه : حاذمات

•

خالی ازوجود منوی نیست سر و سامانها   خوب شد خوب که من بی سرو سامان رفتم
بسکه بد کردم و نیکی بعمل ناوردم   هم ز ناکرده و هم کرده پشیمان رفتم
گاه در دیده گهی بر مژه که در دامن   اشک گردیدم و چون گوهر غلطان رفتم
همچو شمشیر بهر جا که مرا کار افتاد   ز ره از جوهر خود گردم و عریان رفتم
۵ گل ز بو شمع ز سر بلبل و پروانه ز پر   گر ازین بادیه رفتند من از جان رفتم
از فنا تا به بقا یک شه راهی بوده است   پا ز سر ساخته چون شمع شبستان رفتم
از جهان اهل سخن بوم سخن برچیدند   من بیهوده عبث درپی دیوان رفتم
از شهنشاهی کونین گذشتم «حاتم»   به گدائی به در شاه خراسان رفتم

★

دل را که در هوای تو دیوانه کرده ام[1]   اول مقام خویش به ویرانه کرده ام
۱۰ از کثرت خیال تو دل را به بین که من   آیینه خانه بود پری خانه کرده ام
شب تا سحر ز پنجهٔ مژگان بدست خویش   گیسوی تابدار ترا شانه کرده ام
ساقی بیا که طاعت و تقوای خویش را   امروز رهن شیشه و پیمانه کرده ام

★

در خیال وصال یار خودم[2]   من ناکارهٔ بکار خودم
از خزان و بهار کارم نیست   که خزان خود و بهار خودم
۱۵ دشمن و دوست را نمی دانم   دشمن خویش و دوستدار خودم
بسکه نازک طبیعتم ز ازل   ناز بردار و پاسدار خودم
نه غلام کسی نه سلطانم   بندهٔ خویش و شهریار خودم
رم آهو ست صید نخچیرم   شاه صیادم و شکار خودم
نیست از باده در دلم هوسی   من سیه مست از خمار خودم
۲۰ انچنان رفته ام ز خود که هنوز   سالها شد در انتظار خودم
گاه در حیرتم چو آیینه   که چو سیماب بیقرار خودم
راحت یک نفس نصیبم نیست   من که بردوش خویش بار خودم
گاه بر آسمان و گه به زمین   طرفه در چرخ روزگار خودم
در گلستان دهر ای «حاتم»   گل نیرنگ نو بهار خودم

۱—دیوان حاتم : ۳۵(ب)
۲—دیوان حاتم : ۳۶(الف)

در جهان چشم طمع دوخته ایم[1] — از خدا این هنر آموخته ایم
ما به کاشانهٔ خود جای چراغ — داغهای جگر افروخته ایم
«حاتم» امشب ز فراقش تا صبح — خویش را شمع صفت سوخته ایم

★

بهر وصل تو بود عمر عزیز[2] — ورنه از زندگی خود سیرم
چهرهٔ زرد من از زر چه کم است — خاکساری چو شود اکسیرم
چه بگویم بمن ارشاد کنید — گر به پرسند ز من تقصیرم
خنده می آیدم از گریهٔ خود — چه قدر نالهٔ بی تاثیرم

★

ما خوشه چین خرمن هر بوالهوس نه ایم[3] — مو گلیم در طلب خار و خس نه ایم
صیاد فکر دانه و دام این قدر چرا — ماصید مرده ایم جلوس قفس نه ایم
۱۰ سیریم ما ز نعمت الوان روزگار — برخوان این گرسنه نگاهان مگس نه ایم
ما بسته ایم بر لب خود راه ناله زا — بیهوده گوی هرزه درا چون جرس نه ایم
«حاتم» بقول حضرت طالب درین جهان — «برقیم لیک آفت محصول کس نه ایم»

★

ز انتظارت ای صیاد انچنان گرفتارم[4] — صورت قفس گردید رخنه های دیوارم
زاهدا چه می پرسی راه کعبه را از من — بندهٔ خراباتم خاک کوی خمارم
۱۵ هندو [و] مسلمان را کرده ام مطیع خود — کافر خدا جویم سبحه دار زنارم
گه بحلم می نازم گه بغصه می سوزم — گه بصورت نورم گه به سیرت نارم
روز حشر ای «حاتم» از جناب پاک او — چشم مغفرت دارم گرچه من گنهکارم

★

بدل از بس فروغ جلوهٔ یکتای او دارم[5] — نداود سایهٔ چون خانهٔ تصویر دیوارم
تنک خوابی چو من در عالم امکان نمی باشد — کند گردیدن رنگ سحر از خواب بیدارم
۲۰ نمی دانم سر منزل عنانداری چه میپرسی — به پای سیل این وادی چو خاشاکست رفتارم
علاج کفر خود جستم ز دل «حاتم» ندانستم — که دل هم می فزاید عقدهٔ دیگر بزنارم

★

۱— دیوان حاتم : ۳۶(ب)
۲— دیوان حاتم : ۳۶(ب) — ۳۷(الف)
۳— دیوان حاتم : ۳۶(ب)
۴— دیوان حاتم : ۳۷(ب)
۵— دیوان حاتم : ۳۷(ب)

بعالم وحشتم پیدا ست از چاک گریبانم[1] — باین دیوانگی طفل است مجنون در بیابانم
چنان هر طفل اشک از کثرت وحدت بجوش آمد — که هر یک ثانی منصور شد بر دار مژگانم
عجب رنگست از بالا و پستی های این دوران — گهی از مور کمتر می شوم گاهی سلیمانم
ز غفلت کرده ام کم آنقدر راه مطالب ها — که منزل کاروان طی کرد و من در فکر سامانم

★

گل یکرنگی از بس در بهار جلوه اش چیدم[2] — ز عکس خود پری در شیشهٔ آیینه ها دیدم
بهر صورت که بکشادم نظر حسرت دو چارم شد — تو بودی در نقاب جلوهٔ کونین فهمیدم
بگو ای باغبان کز رشک خواهی سوخت بلبل را — غلط کردم بگستاخی دهان غنچه بوسیدم

★

چه کفر است این که من چون سبحهٔ سنگ سلیمانی[3] — روم صد ره اگر در کعبه با زنار می آیم
بامیدی کنی تا یک نگه از گوشهٔ چشمی* — بپای دیده در کویت شبی صد بار می آیم

★

باخیالش به شبستان عدم خوش بودم[4] — صبح محشر ستمی کرد که بیدار شدم
آن پری دام بدوش از پی صیدی میگشت — بی خبر بودم و یکبار گرفتار شدم

حرف ن

ای خوشا کبریای درویشان[5] — هر دو عالم گدای درویشان
خون دل پارهٔ جگر باهم — آش در کاسه های درویشان
خاک شو خاک تا توانی برو — بهره از کیمیای درویشان

★

هر چند شیوه است بماتم گریستن[6] — خوش آمدم بخاطر بی غم گریستن
مانند شمع تا نفس واپسین خویش — در آتش فراق تو خواهم گریستن
«حاتم» بهرچه می نگری داغ حیرتست — تنها نه شد نصیب به آدم گریستن

★

۱ — دیوان حاتم : ۳۸ (الف)
۲ — دیوان حاتم : ۳۹ (الف)
۳ — دیوان حاتم : ۳۹ (الف)
۴ — دیوان حاتم : ۴۰ (الف)
۵ — دیوان حاتم : ۴۵ (الف)
۶ — دیوان حاتم : ۴۴ (ب)
* یہ شعر حاتم کے ان اشعار میں ہے جس کا انتخاب مصحفی نے (عقد ثریا : ۴۶) میں دیا ہے۔

جگرم آب شد ای دل گهری پیدا کن[1] دارم آیینه بکف جلوه گری پیدا کن
گر هوس جلوهٔ صد رنگ تماشا داری در پری خانه دل رهگذری پیدا کن
قطع این بادیه از پای هوس ممکن نیست «حاتم» از همت خود بال و پری پیدا کن

حرف ه

بلبل ز شوق گل به جگر چاک میزند[2] دارد گل از غم که دل پاره پارهٔ
زان آتش که زد بدل کوه طور عشق ایمن نیافتم جگر سنگ خارهٔ
زاهد تو و مصلی[†] و تسبیح خانقاه مائیم و عقده های دل و استخارهٔ
گلها تمام چشم نمودند خویش را بلبل کجا که مست شود از نظارهٔ

حرف ی

خدا در وعدهٔ آنشوخ بخشد رنگ ایفای[3] که میگویند محشر را پی امروز فردای
نه با میخانه می جوشی نه با آیینه می سازی تو هم ای شوخ میدانم دلگم کردهٔ جای
نسیم صبحدم مستانه می آید نمی داند که در آغوش دارد شاخ گل از غنچه مینای

★

بسی دلهای عالم شاد کردی[4] بهر دل کعبهٔ آباد کردی
اگر سیر چمن رسم قدیم است تو طرح سیر نو ایجاد کردی

★

دلم درس تپیدن میکند مشق[5] مگر ای بی مروت یاد کردی
برنگ آمیزی خویت بنازم غلامم خواندی و آزاد کردی

فردیات

امتیاز گوهر ما در وطن مستور بود باده آبی بود تا در شیشهٔ انگور بود
بی سفر نتوان بشهرستان کیفیت رسید باده آتش بود تا مینا درون سنگ بود
باین شوخی خرامان بگذری گراز سرخاکم دمد صبح قیامت از گریبان دل چاکم
باغبان از نازکیهای مزاج گل مپرس رفتن رنگست در گلزار شور عندلیب
هر که آمد در جهان نادیده از خواب عدم چشم وا کرد و بسی نادیدنیها دید و رفت

۱—دیوان حاتم : ۴۳(ب)
۲—دیوان حاتم : ۴۶(الف)
۳—دیوان حاتم : ۴۸(ب)
۴—دیوان حاتم : ۴۹(الف)
۵—دیوان حاتم : ۴۹(الف)
† اصل نسخه : مصله

رباعیات

آن آب بقا که خضر جویایش بود — صد همچو سکندر به تمنایش بود
آن روز که «حاتم» از لبش کام گرفت — صد چشمه ازان زیر کف پایش بود

★

بیداد حیات رنگ ما کاهی کرد — طالع سستی و بخت گمراهی کرد
مارا بفراغت اجل دیر رساند — این عمر دراز سخت کوتاهی کرد

★

۵ تا در ره فقر هم تک مرد شدیم — اول قدم از هستی خود فرد شدیم
یک عمر بدرد خویش درمان بودیم — رفته رفته کنون همه درد شدیم

★

بر صورت خویش تا که شیدا شده ایم — سر تابقدم همه تماشا شده ایم
بودیم حباب وار در بحر عدم — تا چشم کشوده ایم دریا شده ایم

★

یارب نگه ز لطف سوی ما کن — هر عقدهٔ ما ز دست قدرت وا کن
۱۰ از جور زمانه جان بلب آمده است — ای بنده نواز کار ما اجرا کن

★

از جور فلک بر دل من باری نیست — اینست ستم که یار غمخواری نیست
گر نیکم و گر بدم برای خویشم — از نیک و بد خلق مراکاری نیست

★

در فرقت تو چه ها که برما نگذشت — بر کافر و گبر و هیچ ترسا نگذشت
هر روز در انتظار و هر شب بخیال — یک لحمه و لحظهٔ بی تمنا نگذشت

★

۱۵ رنج و غم و فکر و فاقه یاران من اند — اندوه و فراق و درد مهمان من اند
آنها که درین زمانه یاران بودند — اکنون پی کین دشمن جان من اند

★

گر بر سر مرد آید ایام چو سخت — برگردد سایه گر رود زین درخت
بنشیند اگر بآفتاب از سر ما — پنهان شود او به ابر از شومی بخت

★

تا چند دوی درپی روزی درویش — تا چند شوی ز غصه و غم دل ریش
هر چند سعی کنی و لیکن نرسد — از وقت تو بیش و هم نه از قسمت بیش

★

« حاتم » تو شمردهٔ که مارا جان است — در محفل تن یک دو دمی مهمان است
تا چند نشستهٔ درین دار فنا — برخیز که « کلّ مَن علیها فان » است

★

کس نیست بدرد آشنای دل ما — کس نیست که تا کند دوای دل ما
بر بستر ما اگر فلاطون آید — هرگز نرسد بمدعای دل ما

★

عشق است همیشه آشنای دل ما — پیوسته بود درد دوای دل ما
ما مثل سمندریم راحت بخشد — اخگر بنهد اگر بجای دل ما

★

لولی‌وش شاهد سراپا طناز — کز ناز و ادا و عشوه دارد همه ساز
۱۰ گر بر سر غمزه آید آن دست دراز — می لغزد پای شیخ در عین نماز

★

این ورد و وظائف و مناجات و دعا — تسبیح و نماز و روزه زهد و تقوا
بودند حجاب درمیان من و او — برداشتم از دل و رسیدم بخدا

★

از آمدن تو خلق را شادی شد — وز یمن قدم بشهر آبادی شد
آنها که بدست غم مقید بودند — در دل همه را امید آزادی شد

★

۱۵ هر کوزه چو گلدسته بهاری دارد — سر تا بقدم نقش و نگاری دارد
بهر دم آب تشنه کام آمده است — در بزم تو با لب تو کاری دارد

★

هر کس بکسی نازد و نازم بتو من — نازم بتو من تاکه بود جان در تن
غیر از تو کسی نیست که دستم گیرد — ای وارث من بوقت اندوه و محن

★

ای خدا شام مرا صبح نمایان تو کنی — مور را از کرم خویش سلیمان تو کنی
۲۰ بسکه از جور فلک بی سروسامان شده‌ام — سر و سامان‌تو دهی‌با سرو سامان توکنی

مثنوی در وصف قهوه

چه غم از ما خنک رو گر جهان است — بصحبت گرم با ما قهوه دان است
چه قهوه شوکت و سامان بزم است — به خوبی بی تکلف شان بزم است
چو نورِ دیدهٔ مردم پیاله — سوادِ سرمهٔ چشم غزاله
قبول بارگاه بادشاهان — شکوه دست صاحب دستگاهان
۵ ازان مقبول درگاه شهان است — که او هم بوسه ماشیرین لبان است
چه قهوه راحت جان فرحت دل — بهار بزم و رونق بخش محفل
پسند خاطر عالی دماغان — تفرح بخش طبع خوش مزاجان
اگرچه صورت رنگش سیاه است — ولی با مشک و عنبر اشتباه است
چه قهوه رشک می در موسم دی — خجل از ساغرش پیمانهٔ می
۱۰ کشی گر صبحدم از وی ایاغی — به بخشد بیدماغی را دماغی
نه دست قهوه نوشان میفروشان — میانِ میکده باهم خروشان
اگر فرصت دهد یک دم زمانه — کنم میخانه ها را قهوه خانه
مرا با قهوه زان رو ارتباط است — که دل را موجب عیش و نشاط [است]
دو فنجان صبح و دیگر دو سر شام — خوشا پیش از طعام و بعدِ حمام
۱۵ به صحبت صبح و شام از گرم جوشی — چه خوش رسمیست باهم قهوه نوشی
بود اول تواضع بهر مهمان — ز قهوه در مجالس یک دو فنجان
تکلف چیست بهر قهوه آشام — که تحت القهوه بس باشد دو بادام
نه شاید هم چو می یکدم کشیدن — به تمکین میتوان کم کم کشیدن
بگلشن گر کشی از قهوه یک جام — بهار آید بخدمت با سر انجام
۲۰ برای قهوه سازد گل پیاله — نماید صورتِ بُن داغِ لاله
چه بُن در کشور عشق است سلطان — که دارد سینه و دل چاک و بریان
نه آتش عشق در طینت سرشته — که شد در آتشِ الفت برشته
بسوی بُن ازان طبع است مرغوب — که دارد نسبتِ با خال محبوب
چه وصفِ قهوه «حاتم» بهر احباب — به نظم آورد حسب الامر نواب
۲۵ امیر صاحبِ تدبیر و فرهنگ — خطابش محسن‌الملک و ظفر جنگ
زهی بزمی که نامش گشت مشعل — فلک شد قهوهٔ خورشید منقل

★ ★ ★

سید احمد زیدی

یگانہ کی خود نوشت

میرے نانا سید ضیغم حسین ، رئیس تھانہ بھون ، مظفر نگر نہایت علم دوست بزرگ تھے ۔ یگانہ بھی نانا کے حلقۂ احباب میں شامل تھے ۔ ایک زمانہ میں یگانہ اٹاوہ سے « صحیفہ » نکالتے تھے ۔ شاید یہ ۱۹۲۶ء تا ۱۹۲۸ء کا زمانہ ہے ۔ یگانہ کچھ ایسی مشکلات میں مبتلا ہوئے کہ صحیفہ نہ نکال سکے اور اشاعت بند کردی ۔ اٹاوہ کے بعد علی‌گڑھ میں قیام کیا اور علی‌گڑھ سے ملازمت ترک کرنے کے بعد کچھ دن ہمارے یہاں قیام کیا ہی تھا کہ حیدرآباد میں ایک ملازمت کی صورت نکل آئی اور یگانہ اس عجلت کے ساتھ حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے کہ اپنی کتابیں اور چند فائلیں ہمارے ہاں چھوڑ گئے ۔ اُس دن سے آج تک مرزا کی امانت الماری میں محفوظ ہے —

یہ « خود نوشت » بادامی کاغذ فل‌اسکیپ سائز پر لکھی ہوئی ہے ۔ کل صفحات ۷۴ ہیں ۔ سن کتابت ۱۹۱۴ء سر ورق پر جلی ہندسوں میں درج ہے — « خود نوشت » سے مرزا کے بچپن سے لے کر لکھنؤ پہنچنے تک کے حالات کا علم ہوتا ہے ۔ یہاں « خود نوشت » کے چند اقتباسات پیش کئے گئے ہیں ۔ اس « خود نوشت » سے مرزا کے ادبی و ذہنی رجحانات کا اندازہ بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔ البتہ یہ بات ناظرین کے ذہن میں رہے کہ مرزا نے اس کو اس وقت مرتب کیا جب وہ « یاس » تخلص فرماتے تھے ۔

(مرتب)

نام و نسب :

« مرزا واجد حسین ، تخلص یاس ، ابن مرزا پیارے صاحب ابن مرزا آغا جان صاحب ابن حاجی احمد علی صاحب ابن مرزا روشن علی صاحب ابن مرزا حسن بیگ — موخرالذکر بزرگ اطراف ایران سے زمانہ شاہی میں ہندوستان تشریف لائے اور سرکار دہلی کی فوج میں ملازم ہوئے ۔ انہیں خدمات کے صلہ میں چند جاگیریں پرگنہ حویلی عظیم‌آباد میں

بادشاہ کی طرف سے عطا ہوئیں ۔ انہیں جاگیروں میں ایک موضع رسول‌پور بھی تھا جو وراثتاً کمترین کو پہونچا تھا ۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ مواضعات کمترین کو ملے جو حاجی احمد علی صاحب کے حاصل کئے ہوئے تھے ۔ راقم کے نانا نواب مرزا علی حسن خانصاحب عرف بڑے بابو صاحب اور نانا نواب آغا جان صاحب شہر عظیم‌آباد کے ممتاز رئیسوں میں تھے ۔ نانہالی بزرگوں کا سلسلہ لکھنؤ سے تھا مگر سن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد پھر کسی کو کسی کی خبر نہ رہی ۔

سنہ ولادت و تعلیم

« کمترین کی ولادت آخر ذالحجہ ۱۳۰۱ھ محلہ مغلپورہ شہر عظیم‌آباد میں ہوئی ۔ پانچ چھ برس کے سن میں مولانا محمد سید صاحب مسرت عظیم آبادی کے مدرسہ میں داخل ہوا ۔ فارسی کی چند درسیات کے بعد عظیم‌آباد کے محمڈن اینگلو عربک اسکول میں نام لکھوایا گیا ۔ اسکول میں ہمیشہ سب سے اول رہا جسکے صلہ میں ہر سال اسکول کی طرف سے وظیفہ ملتا رہا ۔ ۱۹۰۳ء میں دوسرے درجہ میں انٹرنس پاس کیا ۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد مٹیا برج جانے کا اتفاق ہوا ۔ وہاں شہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر (مرزا جہاں قدر بہادر کے خویش) کے صاحبزادوں یعنی شہزادہ محمد یعقوب علی مرزا اور شہزادہ محمد یوسف علی مرزا کی انگریزی تعلیم پر مقرر ہوا ۔ مگر آب و ہوا کی ناموافقت سے تھوڑے دنوں بعد وطن واپس آنا پڑا ـــ

« دہلی ، اجمیر ، الہ‌آباد ، بنارس وغیرہ کی سیاحت کے بعد آخرکار لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا ۔ سن ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ آیا ۔ کچھ دنوں بعد انگریزی دفتروں میں ملازمت کی پھر عظیم‌آباد گیا ۔ مواضعات مملوکہ کی خبرگیری کے بعد پھر لکھنؤ واپس آیا اور اب قیام مستقل طور پر ٹھہرایا کیونکہ عظیم‌آباد کی آب و ہوا ایسی مخالف ہوگئی تھی کہ زندگی سے مایوس ہو گیا تھا ۔ لکھنؤ کی آب و ہوا نے کمترین کو دوبارہ زندگی بخشی ۔ آخرکار لکھنؤ کے ایک معزز خاندان میں سلسلۂ قرابت قائم کرنا پڑا ۔ نخاس کے قریب جناب حکیم آغائی صاحب کے دو بیٹے حکیم مرزا محمد تقی صاحب و حکیم مرزا محمد شفیع صاحب رہتے ہیں ۔ حکیم مرزا محمد شفیع صاحب کی پہلی بیوی سے دو بیٹیاں اور تین بیٹے ہیں ، چھوٹی صاحبزادی کمترین پاس سے منسوب ہیں ـــ

« عظیم آباد میں شعرو سخن کا مذاق ہمیشہ اعلی درجہ کا رہا ۔ چنانچہ اس خاک سے مرزا عبدالقادر بیدل ، خواجہ امین‌الدین امین ، شیخ محمد روشن جوشش ، مولانا محمد سعید صاحب حسرت ، شاہ اُلفت حسین فریاد ، مولانا راسخ ، مولانا صولت اور اسی طرح سیکڑوں اساتذہ پیدا ہوئے جنھیں شہرت پسندی سے ہمیشہ نفرت رہی اور زمانے نے اُن بزرگوں کا نام تک نہ سُنا ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سر زمین کے بزرگوار اپنے علم و فضل کے آگے شاعری کو اپنے لئے مایۂ‌ناز نہیں سمجھتے تھے ۔ یہی حال میرے استادالمکرم فخرالمتاخرین جناب خان بہادر مولانا سید علی محمد صاحب شاد کا ہے کہ باوجود اس فضل و کمال کے اب تک اپنا دیوان تک نہ چھپوایا اور تصنیفات کثیرہ کا تو کیا ذکر ہے ، کمترین یاس کو مولانا شاد مدظلہ کے تلمذ کا فخر حاصل ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ انہیں کی آغوش میں تربیت پائی ہے —

« میں جب لکھنؤ آیا تو شعرا میں سب سے پہلے جناب مولوی بندہ کاظم صاحب جاوید سے راہ و رسم پیدا ہوئی اور اس کے بعد حضرت رشید و عارف و اوج و فصاحت و انجم و افضل وغیرہ سے نیاز حاصل ہوا ۔ جب میں وارد لکھنؤ ہوا ہوں تو یہ سب بزرگوار میدان مشاعرہ میں طوفان بے تمیزی برپا دیکھ کر کنارہ‌کش ہو چکے تھے ۔ اس زمانے میں ایک جماعت بیہودہ موسوم بہ معیار پارٹی نے لکھنؤ میں بہت سر اُٹھایا تھا اور اس جماعت کے ارکان میاں صفی ، میاں عزیز ، ثاقب ، محشر اور اسی طرح کچھ اور مجہول‌الحال لوگ تھے ۔ انہیں لوگوں کی کوششوں کی بدولت مشاعروں کا سلسلہ باقی تھا ۔ مشاعروں کی تہذیب اگرچہ بگڑ گئی تھی مگر اتنا ضرور تھا اور ہے کہ ہر مہینہ میں بالالتزام دو تین مشاعرے ہوتے تھے اور اب تک ہوتے رہتے ہیں ۔ اگرچہ یہ جماعت ایسی نہ تھی کہ کوئی مہذب شخص ایسے مشاعروں میں شریک ہو سکے ۔ (چنانچہ حکیم جلال مغفور مرزا اوج ، رشید اور دلگیر اساتذۂ لکھنؤ اس جماعت سے ہمیشہ کنارہ‌کش ہی رہے ۔) مگر میں چونکہ نووارد تھا ان لوگوں کی حقیقت سے آگاہ نہ تھا اور ان لوگوں کے بلانے سے مشاعروں میں شریک ہونے لگا ۔ ، چہ تواں کرد مرد مال این اند ، پر نظر رکھکر میں بھی رنگ مشاعرہ دیکھ آتا تھا ۔ جب میں ان لوگوں کی صحبتوں میں بالالتزام شریک ہونے لگا تو ضرورت محسوس ہوئی کہ اپنا کلام کسی کو دکھا لیا کروں ۔ مگر دکھاؤں تو کسے دکھاؤں ۔ حضرت شاد تو عظیم‌آباد میں ہیں اور یہاں ہر ہفتہ مشاعرے

میں شریک ہونا ضرور ۔ ناچار حضرت رشید نبیرہ میر انیس سے مشورہ کرنا پڑا ۔ یہ بزرگوار لکھنؤ کے مسلم‌الثبوت اہل فن سے ہیں ۔ اب سنئے جب ان لوگوں کے مشاعروں میں برابر شریک ہونے لگا اور کلام نے دلوں پر اثر کیا اور ان لوگوں کو ہر مشاعرے میں اپنی شکست محسوس ہونے لگی تو آتش حسد بھڑک اوٹھی ۔ دلوں میں خیال پیدا ہوا کہ یہ بات تو اچھی نہیں کہ ایک عظیم‌آبادی ہمارے شہر میں ایسی ایسی غزلیں پڑھ جائے اور اپنا رنگ جمائے ۔ خود اپنے قلم میں اتنا زور نہ تھا کہ اپنے کلام کے ذریعہ سے یاس کے رنگ تغزل کا نمونہ پیش کر سکیں ناچار یہ سوجھی کہ لاؤ اس شخص کو باتوں باتوں میں اُڑا دیں خوامخواہ بھی سرِ مشاعرہ مضحکہ کریں کہ یہ شخص مرعوب یا کبیدہ خاطر ہوکر بھاگ نکلے ۔ چنانچہ پنڈت برج‌نرائن چکبست نے ایک مشاعرہ خواجہ آتش علیہ‌الرحمۃ کی زمین (گریباں پھاڑ کے چل بیٹھئے صحرا کے دامن میں) میں کیا ۔ میں ابھی اُس مشاعرہ میں مدعو تھا ۔ حضرت عارف مرحوم اور حضرت افضل بھی شریک تھے اور بہت سے وکلاء اور بیرسٹر بھی تھے اور اس معیار پارٹی کے سب لوگ جمع تھے ۔ میری غزل پر ان حضرات نے اور ان کے ہواخواہوں نے وہ وہ فرمائشی قہقہے لگائے کہ میں ہمیشہ ممنونِ احسان رہوں گا ۔ اب اس جگہ میں اپنی وہ غزل بھی پیش کردوں، اہل نظر ملاحظہ فرمائیں کہ فی‌الحقیقت ہنسنے کے قابل ہے ۔

نہیں معلوم کیسا سحر تھا اُس بت کی چتون میں
چلی جاتی ہیں ابتک چشمکیں شیخ و برہمن میں

چھپیں گے کیا اسیران بلا صحرا کے دامن میں
محبت دام کی پھر کھینچکر لائے گی گلشن میں

کنکھیوں سے جو ہم کو بزم میں تم دیکھہ لیتے ہو
کھٹک جاتے ہیں کانٹے کی طرح ہم چشمِ دشمن میں

کنارِ آبجو بیٹھے ہیں مست نکہت ساغر
نظر سوئے فلک اور ہاتھہ ہے مینا کی گردن میں

تھکے ماندے سفر کے سورہے ہیں پاؤں پھیلائے
یہ سب مر مر کے پہونچے ہیں بڑی مشکل سے مدفن میں

جو ہر دم جھانکتے تھے روزنِ دیوار زنداں سے
اونھیں پھر چین آیا کس طرح تاریک مدفن میں

حجاب ناز بیجا یاس جس دن بیچ میں آیا
اوسی دن سے لڑائی ٹھن گئی شیخ و برہمن میں

اس غزل کی داد حضرت عارف، حضرت افضل، منشی نوبت رائے نظر اور
ر دیگر اہل سخن نے کافی طور پر دی اور اس معیار پارٹی نے دل کھول کر
:دہ‌زنی کی اور ان لوگوں کی مصلحت اسی کی مقتضی ہوئی کہ ہنسی میں اُڑا دینا چاہئے
ں کے بعد حکیم منے آغا صاحب (جو معیار پارٹی کے ایک رکن ہیں) کے مکان میں
ے صاحب طاہر کی طرف سے غالب کی زمین میں (منظر کھلا ـ دفتر کھلا) ایک مشاعرہ
وا ـ اس مشاعرہ میں بھی حکیم منے آغا صاحب اور بعض اراکین معیار نے وہی سلوک
یا جیسے آگے ذکر کیا گیا ہے ـ مجھے بھی مجبور ہوکر کہنا پڑا کہ مجھے نہ کسی کی داد
ے غرض ہے نہ بیداد کا شکوہ ـ کلام دلپذیر کسی کی داد بیداد کی پروا نہیں رکھتا ـ
ں مشاعرہ کی غزل یہ ہے :

واں نقاب اٹھی کہ صبح حشر کا منظر کھلا — یا کسی کے حسن عالمتاب کا دفتر کھلا
غیب سے پچھلے پہر آتی ہے کانوں میں صدا — اٹھو اُٹھو رحمت ربِ عُلا کا در کھلا
رنگ بدلا پھر ہوا کا میکشوں کے دن پھرے — پھر چلی باد صبا پھر میکدہ کا در کھلا
حسرت پرواز میں پر تولتے ہیں یاں اسیر — وہ صبا مستانہ آئی وہ چمن کا در کھلا
بند آنکھیں ہوگئیں بیتاب ہو ہو کر گرے — سامنے پیاسوں کے کس‌نے رکھدیا ساغر کھلا
چار دیوار عناصر پھاند کر پہنچے کہاں — آج اپنا زور وحشت عرش اعظم پر کھلا
نیمجاں چھوڑا تری تلوار نے اچھا کیا — ایڑیاں بسمل نے رگڑیں صبر کا جوہر کھلا
صحبتِ واعظ میں بھی انگڑائیاں آنے لگیں — راز اپنی میکشی کا کیا کہیں کیوں کر کھلا

ہاتھ اُولجھا ہے گریباں میں تو گھبراؤ نہ یاس
بیڑیاں کیونکر کٹیں زنداں کا در کیونکر کھلا

لکھنؤ میں کسی اہل فن کی ہمت تو نہ ہوئی کہ ان غزلوں پر مضحکہ کرتا مگر
معیار پارٹی کی بدنفسی اور شوخ چشمی اسی کی مقتضی ہوئی اس کا جواب میرے پاس یہی تھا
کہ سکوت کیا جائے یا ان حضرات کی قلعی کھولی جائے ـ لکھنؤ کے موجودہ اساتذہ کے
ساتھ بھی ان لوگوں نے یہی سلوک کیا وہ لوگ خاموش رہے ـ یہ لوگ اور شیر ہوتے گئے
اور اپنی جگہہ یہ سمجھ لیا کہ ہم لوگوں نے سارے لکھنؤ کو دبا لیا ـ مگر میں نے ان

وگوں کی شوخ چشمی کو نظر انداز کرنا مناسب نہ سمجھا، مثل مشہور ہے «لات کا آدمی
ات سے نہیں مانتا» - یہ لوگ اس قابل ہیں کہ ان لوگوں کی چشم نمائی اسی طرح کی
جائے - ان لوگوں کی حرکتیں اساتذہ لکھنؤ کے ساتھ اور میرے ساتھ بھی رہیں کہ
اعتراضات لایعنی سے دوسروں میں اشتعال طبع پیدا کریں اور اعتراضات کے جواب سے
اپنی معلومات بڑھائیں - خود ان لوگوں میں اتنی قابلیت نہیں کہ مسائل فن پر کوئی رائے
قایم کر سکیں ہاں اعتراض (تحریری نہیں بلکہ زبانی) کے ذریعہ سے کچھ معلومات حاصل
کر لیتے تھے - میں اس راز کو سمجھ گیا - لہذا ان کی خندہ زنی بیجا اور اعتراضات
لایعنی کا جواب تحریری اعتراضات کے ذریعہ سے دنیا مناسب سمجھا تاکہ پبلک پر ان کی
ستعداد علمی کا انکشاف ہو جائے - ان حضرات نے اپنی شہرت کے لئے چندہ کر کے ایک
ماہوار رسالہ «معیار» کے نام سے جاری کیا تھا - اس میں میری غزلیں بھی یہ لوگ
مانگ کر درج کرتے تھے مگر دل لگی یہ کرتے تھے کہ میرے وہ اشعار جو سارے مشاعرہ
پر بھاری ہوتے تھے درج نہ کرتے تھے تاکہ پبلک کو صحیح رائے قائم کرنے کا موقع نہ
ملے - قوت شاعرانہ کا فرق مراتب معلوم نہ ہوسکے وغیرہ وغیرہ -

«مذاق سلیم کا مقتضا یہ ہے کہ غزل میں ایک عاشق تن کے جذبات صادق
ور تصورات عاشقانہ، آغاز عشق کی دل گرفتگی اور رفتہ رفتہ اس کی ترقی کے مختلف
مدارج، مزاج کی وارفتگی اور شوریدہ سری، عالم وحشت کی صحرانوردیاں، ایام ہجر کی
سختیاں یا زمانہ وصال کے شوق و ارمان، باہمی گفتگو، ناز و نیاز کی باتیں یا پھر اس
چرخ جفا کار کی گردشیں، زمانے کے مصائب، انقلاب دھر کے عبرت انگیز منظر جو ہر
شخص اپنی زندگی میں دیکھتا ہے - پریشان حالی و واماندگی مایوسی و ناکامی جو ہر انسان
کے حصہ میں کچھ نہ کچھ ضرور آتی ہے ان کے علاوہ اس عشق مجازی سے گذر کر
عشق حقیقی کی سرحد میں قدم رکھنے وقت جو عالم طاری ہوتا ہے اوسکی کیفیت اس
عالم کے تصورات اور انکشافات کی حقیقت اس نئی دنیا کے جداگانہ منظر خیال کی
تصویریں کھینچکر دکھائی جائیں مگر شان تغزل یہ ہے کہ اسرار حقیقت پردہ مجاز میں بیان
کئے جائیں ورنہ غزل باقی نہ رہے گی - ان حدبندیوں کے خلاف فلسفیانہ خیالات اور
قوانین قدرت کے مسائل کو (بغیر رنگ تغزل میں رنگے) روکھے پھیکے الفاظ میں نظم کردینا
شاعری نہیں ہے - چنانچہ حضرت سعدی و حافظ و امیر خسرو علیہ الرحمۃ کا معیار تغزل یہی

ہے جو بیان کیا گیا اس معیار پر ذہن نے کچھ مجموعہ تیار کرلیا تو اس کو نہایت فصیح لفظوں میں ادا کرنا چاہئے کہ سننے والوں کو سمجھنے میں دقت نہ ہو بلکہ نفس مطلب کے ذہن نشین ہوجانے کے علاوہ طرز بیان سے بھی خاص لطف حاصل ہو ۔ ایک ہی بات ہے کہ محض سیدھے سادے لفظوں میں بیان کردی گئی اور مطلب سمجھ میں آگیا مگر اُسی بات کو کسی پاکیزہ محاورے ، کسی خاص بانکپن ، کسی نرالے انداز سے یوں بیان کیا کہ دل بیچین ہوگیا ، در اصل اسی کا نام شاعری ہے ۔ اور جو شخص اس ملکہ وھبی سے محروم ہے بات میں بات پیدا کرنا تو کجا اپنے مافی‌الضمیر کو صاف صاف ادا بھی نہ کرسکے بلکہ سامع میں اولجھن پیدا کردے یا ایسی عجیب و غریب تخئیل اور مضحک انداز بیان اختیار کرے جو احاطہ شاعری سے باہر ہوں تو ایسے شعرکو شعر کہنا سراسر بد مذاقی ہے مثلاً :

(ثاقب لکھنوی) چپ دیکھ کے خوش دل نہ سمجھ اہل جہاں کو
ظالم ترے کردار سے دبتی ہے خبر بھی

(وزیر یار والے) دونوں نے خوب لوٹے مزے تحت و فوق کے
واں سر بسر غرور تھا یاں انکسار تھا

« کردار سے خبر کا دبنا » کوئی ہزار برس سرمارے تو سمجھ میں نہ آئے اس سے بڑھکر بدمذاقی اور شعر و سخن سے بیگانگی اور کیا ہوگی ۔ دونوں نے خوب لوٹے مزے تحت و فوق کے ۔ تحت و فوق ، انکسار و غرور کا کیا اچھا تعلق ہے واہ ۔ ناظرین کچھ اور اشعار آبدار ملاحظہ کریں ۔

منصور نگر میں شفق کے یہاں ایک مشاعرہ تھا اور لکھنؤ کے منتخب لوگ جمع تھے ۔ میاں عزیز نے یہ شعر بڑے افتخار آمیز لہجہ میں پڑھا ۔

(عزیز لکھنوی) دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے
میں نے پردہ جو اُٹھایا تو قیامت دیکھی

یہ شعر سنتے ہی سارا مشاعرہ چیخ اٹھا ۔ ہر طرف سے غل مچ گیا پھر پڑھئے مگر اس پر بھی میاں عزیز کچھ نہ سمجھے جھوم جھوم کر پڑھتے ہی رہے ، کوئی چھ سات مرتبہ یہ شعر پڑھوایا اور میاں عزیز بے تکلف پڑھتے رہے ۔ بعد مشاعرہ لکھنؤ بھر میں اس شعر پر مضحکے ہونے لگے ہر شخص یہی پوچھتا ہے بھئی پردہ اٹھا کر کیا

دیکھا ۔ دوسرا کہتا ہے بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا خدا کسی غیرت داز کو یہ منظر نہ دکھلائے آخر کچھ فرمائیے تو سہی ۔ اُف کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں کیا دیکھا ۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے مگر کیا کہوں کیا دیکھا ، قیامت دیکھی ۔ آخر کیا قیامت دیکھی کچھ منہ سے تو پھوٹو کیا خلوت میں کوئی غیر گھس گیا تھا ۔ کیونکہ « دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وُہ تنہا ہوں گے » اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا ۔ آخر وہاں کیا ہورہا تھا کچھ کھل کے تو کہو ۔ کیا سچ مچ معاملہ بیڈھب تھا واہ واہ واہ کیا پاکیزہ شعر ہے ، سبحان اللہ ۔ واضح ہو کہ یہ شعر میاں عزیز کے نزدیک سراسر رنگ معرفت میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے مگر لوگ کہتے ہیں اس سے بڑھکر گندا شعر اور کیا ہوگا ۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا ۔ ایسے ناپاک شعر میں رنگ حقیقت پیدا کرنا میاں عزیز سے کوئی سیکھے ۔ شاباش مرحبا ۔

نقاب اُن کی اُولٹنا وحشیوں کی رت بدل جانا
گریباں پھاڑ لینا اور صحرا کو نکل جانا

نوٹ :۔وحشیوں کی رت بدل جانا مجازاً کہا گیا ہے اور یہ میرا تصرف ہے ۔

یاس ۔ اعتراض ۔ رت بدل جانا یعنی فصل بدل جانا یا ہوا کی رت بدل جانا ہم نے سنا ہے آپ کا تصرف آپ کو مبارک ۔

جواب :۔پھر سنی سنائی باتوں پر آپ نے اعتراض جڑ دیا ۔ اجی حضرت کچھ تو عقل سے کام لیجئے شاید آپ نے علم بیان کی کتابیں نہیں دیکھیں ۔ میں نے نوٹ میں جو یہ لکھا ہے کہ وحشیوں کی رت بدل جانا مجازاً کہا گیا ہے اس پر بھی آپ نہ سمجھے ۔ عاقل کے لئے تو اشارہ کافی ہوتا ہے ۔ جو لفظ جس معنی خاص کے لئے وضع کی گئی ہے اگر اُسی معنی میں استعمال کی جائے تو وہ معنی حقیقی ہوں گے ۔ اور اگر کسی مشابہت اور مناسبت یا دوسرے تعلقات کی وجہ سے دوسرے معنی میں بولی جائے تو اُسے معنی مجازی کہیں گے ۔ مثلاً ڈھہ پڑنا ، برس پڑنا ، اگر معنی حقیقی پر استعمال نہ کیا جائے بلکہ زبان آوری و طلاقت لسانی کی بدولت غالب آنا مراد ہو تو یہ معنی مجازی ہوں گے ۔

مگر شرط یہ ہے کہ اسباب و قرائن مناسب مقام ہوں تاکہ استعارہ بعید نہ ثابت ہو - دیکھئے خواجہ آتش فرماتے ہیں -

سایہ نے دی ڈھئی جو ترے آستانے پر

غالباً یہاں بھی معترض صاحب یہی ارشاد فرمائیں گے کہ البتہ انسان کسی کے در پر ڈھئی دیتا ہے سایہ کو ڈھئی دیتے نہیں سنا - مگر جو لوگ استعارہ و مجاز کی حقیقت سے آگاہ ہیں اور زبان پر قوت رکھتے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ سایہ کے ڈھئی دینے میں اور وحشیوں کی رت بدل نے میں کیا بلاغت ہے - اسی استعارہ اور مجاز پر ہر زبان کی وسعت کا دار و مدار ہے - اگر استعارہ اور مجاز سے کام نہ لیا جائے تو ہزاروں معنئی بیگانہ اس حسن سے بیان میں نہ آسکیں گے - معترض اسکی سند مانگتا ہے- سند پیش کرنے کے قبل میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب علم بیان کی رو سے وحشیوں کی رت بدل جانا (بمعنی حالت بدل جانا) مجازاً صحیح ہے تو مثال ڈھونڈنا فضول ہے - مثالیں جب ڈھونڈی جاتی ہیں جب کوئی قاعدہ مساعد نہ ہو - اگر ہر لفظ کی مثال ڈھونڈی جائے تو بات کرنا دشوار ہے - ہر لفظ کو اساتذہ کے دیوان سے ثابت کرنا قریباً ناممکن ہے کیوں کہ اساتذہ کے دیوان کوئی جامع و مانع لغت کا حکم نہیں رکھتے - جو لفظ قاعدے سے ٹھیک ہو اگر اساتذہ کے کلام میں پائی نہ جائے وہ محتاج سند نہیں ہوسکتی - واضح ہو کہ لکھنؤ میں چمن کی رت بد جانے کے علاوہ اپنی بھی رت بدل گئی یا بیمار کی رت پھر گئی وغیرہ بھی بولتے ہیں جیسے -

اپنی بھی رت بدل گئی فصل بہار دیکھکر

مولوی الطاف حسین صاحب عالم لکھنؤ کے نزدیک یہ مصرعہ ہرگز غلط نہیں ہے - بلکہ اپنی رت بدل گئی اونکے روز مرہ میں داخل ہے - میرا ایک شعر ہے -

رُت پھر چلی ہے آپ کے بیمار ہجر کی
صبح بہار حشر کے آثار دیکھکر

بعض جاہلوں نے بیمار کی رت پھرنے پر بھی اعتراض کردیا - واضح ہو کہ میں بھی لکھنؤ میں رہتا ہوں اور یہ میرے گھرانے کی زبان ہے - عوام رت پھر جانے کے عوض رومت آنا بولتے ہیں یعنی بیمار کے منہ پر اب تک رومت نہیں آئی مگر خاص خاص گھرانے ایسے ہیں جہاں رومت پھرنا یا رومت آنا کی جگہ بیمار کی رت پھرنا بولتے ہیں اور "رومت آنے" پر ہنستے ہیں - اس کا اندازہ عوام کو نہیں ہوسکتا - لکھنؤ کا ہر شخص اس

محاورہ سے آگاہ نہیں ہوسکتا جو جانتا ہے وہ جانتا ہے ۔ میاں عزیز نخاس کے کشمیری ہیں ان کو یہ محاورہ معلوم نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ میرا دوسرا شعر سنئیے ۔

ہوا پھری افسردہ دلوں کی رت بدلی　　اُبل پڑا ہے پھر رنگ نقش باطل ہے

یہاں بھی معترض افسردہ دلوں کی رت بدلنے پر دھوکا کھا گیا دوسرا دھوکا اس شعر میں زحاف تسکین اوسط کا ہے مگر اہل فن کبھی دھوکا نہیں کھا سکتے ۔ خلاصہ یہ کہ اگر استعارہ و مجاز کی حقیقت معلوم ہو تو وحشیوں کی رت بدل جا نا ۔ بیمار کی رت پھرنا ۔ افسردہ دلوں کی رت بدلنا ۔ بہار آتے ہی میکشوں کی رت بدل جانا وغیرہ میں گفتگو کی گنجائش نہیں ہے اور معلومات فن ہی سے جب بہرہ نہ ہو تو ان نزاکتوں کو کوئی کیا سمجھے گا میں نے اپنے نوٹ میں جو یہ لکھا تھا کہ یہ میرا تصرف ہے تو در حقیقت یہ کوئی تصرف نہ تھا بلکہ ان جاہلوں کی آزمائش تھی کہ دیکھیں یہ لوگ کیا کہتے ہیں آخر وہی ہوا کہ ان حضرات نے دھوکا کھایا ۔ جو بات از روئے فن صحیح ہے اُوسے بھی تصرف سمجھ لیا واہ ۔

ہوا میں آجکل اک دھیمی دھیمی وحشت ہے　　اسی زمانے سے شاید ہے ابتدائے بہار

نوٹ :۔ ہوا میں وحشت اور دھیمی دھیمی وحشت میرا تصرف ہے ۔ یاس

اعتراض :۔ ہوا کو وحشت خیز سنا ہے ۔ دھیمی دھیمی وحشت خلاف محاورہ ہے ۔ کم کم وحشت کہنا چاہئیے ۔

جواب :۔ یہ کہنا ہے آپ کی زباندانی قسم کھانے کے قابل ہے دھیمی دھیمی وحشت غلط اور کم کم وحشت صحیح آپ کے نزدیک جملہ کی صورت شاید یوں مناسب ہوتی «ہوا میں آجکل کم کم وحشت ہے شاید اسی زمانے سے بہار کی ابتدا ہے»، حضرت اگر زباندانی اسی کا نام ہے تو میں باز آیا اس زباندانی سے ۔ یہ بلا آپ ہی کو مبارک ۔ میرے نزدیک تو دھیمی دھیمی وحشت کے معنی کم کم وحشت سے پیدا ہی نہیں ہوتے نہ وہ زور باقی رہتا ہے جو دھیمی دھیمی کی لفظ میں ہے ۔ معترض کا قول ہے کہ دھیمی دھیمی وحشت خلاف محاورہ ہے ۔ وہی مرغے کی ایک ٹانگ بس اک خلاف محاورہ کہدینا سیکھ لیا ہے ۔ خدا کی مار اس محاورہ بازی پر ۔ ظالم نہ محاورہ اور روز مرہ کا فرق مانتا ہے نہ صرف و نحو کی خبر رکھتا ہے میاں مٹھو کی طرح نبی جی روزی بھیجو کہے جاتا ہے ۔

بڑھیا نے سیکھا سلام نہ دیکھے صبح نہ دیکھے شام ارے میاں دھیمی دھیمی صفت اور وحشت موصوف جیسے عجب رنگ کی وحشت نرالی وحشت زوروں کی وحشت اس طرح دھیمی دھیمی وحشت۔ ذرا ہوش کے ناخن لو۔ محاورہ بازی کا جنوں سوار ہے۔ خدا کی پناہ، دیکھو کہنے والے یوں کہتے ہیں۔

تازہ تازہ عشق ہوا ہے دھیمی دھیمی وحشت ہے

نہ معلوم یہ مصرعہ کس استاد کا ہے مگر معترض کی سمجھ میں آئے تو صحیح نہ غلط۔ دوسرا اعتراض (ہوا میں آجکل اک دھیمی دھیمی وحشت ہے) یہ ہے کہ ہوا یں وحشت کیسی۔ اب یہ کون سمجھائے کہ وحشت سے اثر وحشت مراد ہے۔ علم بیان ے بہرہ ہو تو معلوم ہو کہ سبب بولتے ہیں مسبب مراد لیتے ہیں لازم بولتے ہیں ملزوم راد لیتے ہیں۔ مضاف الیہ کا ذکر کرتے ہیں مضاف مراد لیتے ہیں۔ یہاں بھی وحشت ے اثر وحشت مراد ہے۔ مضاف الیہ پر سے مضاف کو حذف کردیا ہے اگر اب بھی سمجھ میں نہ آئے تو مجبوری ہے۔ معترض صاحب انگریزی تو جانتے نہیں ورنہ میں کہتا کہ Transperence of epithet کی بحث پر نظر کیجئے اور دیکھئے کہ دھیمی دھیمی حشت میں شاعر نے کیا نزاکت رکھی ہے۔ ہوا میں دھیمی دھیمی وحشت پائی جاتی ہے یا دھیمی دھیمی ہوا میں وحشت پائی جاتی ہے اسی طرح Burning heat of the sun اور Heat of the buruing sun مختلف انداز بیان پر غور سے نظر ڈالئے جب یہ نکات سمجھ میں آئیں گے اور زبان کا مذاق صحیح پیدا ہوگا۔ فقط سنی سنائی باتوں پر علم و ادب کو محدود نہ سمجھئے۔ ان باتوں کے علاوہ دیکھئے تصرفات کے متعلق خان آرزو کیا فرماتے ہیں۔ «تصرف و غلط هر دو عندالتحقیق مجوز اگر اشارتے بدیں معنی شود» مثال میں خان آرزو نے کسی کا یہ قطعہ پیش کیا ہے۔

برو زین معرفت هائے پُر از ریو　　سر ما را مکن اے شیخ کالیو

غلط کردم درین معنی که گفتم　　زنخدان نگار خویش را سیو

دیکھئے سیب کو سیو کہدیا مگر پہلے اشارہ کردیا لہذا کوئی اعتراض نہیں کرسکتا۔ اب میں یہ پوچھتا ہوں کہ جب فارسی والوں نے سیب کو سیو کہدیا اور اہل فن نے اُسے مان لیا تو میں نے اپنی زبان میں کوئی تصرف کیا (حالانکہ میرا تصرف کوئی تصرف نہ تھا بلکہ از روئے قاعدہ صحیح تھا جیسا اوپر ذکر ہوا) سہانی چھاؤں۔ وحشیوں کی رات بدلنا ہوا میں دھیمی دھیمی وحشت وغیرہ کہا اور بذریعہ فٹ نوٹ آگاہ کردیا تو کیا برا کیا۔ میں

صاف کہتا ہوں که میں نے در اصل کوئی تصرف نہیں کیا بلکه جو کچھه میں نے کہا ہے
ہ سب قاعدے کے تحت میں ہے اور لکھنؤ کی زبان ہے جیسا بحر وغیرہ کے کلام سے
ظاہر ہے۔ معترض نے اسے تصرف سمجھا یه کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

الہی راز کسی کا بھی آشکار نه ہو

یہاں الہی کی ی گرنے پر اعتراض ہے۔ معترض فارسی والوں کا قاعدہ اُردو میں بھی
جاری کرنا چاہتا ہے مگر اُردو والوں نے اس کی پابندی کی ہے نه کریں گے۔ اگرچہ
اردو کی شاعری فارسی کی متبع ہے لیکن بالکل متبع نہیں ہے۔ کیونکه غیر ملک غیر زبان
کا ہر قانون حرف بحرف دوسرے ملک دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوسکتا۔ جو مفید
ہوگا اس پر عمل کیا جائے گا جو مضر ہوگا اس پر عمل در آمد فضول۔ یہی وجه ہے که
میر انیس، میر تقی میر، خواجه آتش اور ان کے علاوہ اور اساتذہ نے بھی نہایت کثرت سے
ی گرائی ہے۔ ریختہ میں شاید ہی کسی نے اس کی پابندی کی ہو پھر میں اس کی پابندی
کیوں کرتا۔ مگر اس آزادی پر بھی دیوان بھر میں صرف دو جگه ی گرائی ہے۔ اگر کوئی
شخص اپنے اوپر کسی قسم کی پابندی فرض کرلے مثلاً اذاله و تسبیغ بھی اپنے کلام میں نه آنے
دے یا اپنے مذاق کے مطابق متروکات کی کوئی فہرست تلاش کرے تو اوسکا یه فعل
دوسروں کو پابند نہیں کر سکتا۔ کیونکه اس کی پابندی سے اکثر مقام پر کلام کا زور
بھی نہیں رہتا الفاظ اپنے مقام صحیح سے دور جا پڑتے ہیں یا ان کی جگه غیر مناسب
الفاظ لانا پڑتے ہیں جن لوگوں کا نصب‌العین بلندی تخئیل اور جذبات نگاری ہے وہ اس
طرح کی پابندیوں کو لغو سمجھتے ہیں۔ لکھنو میں عارف، رشید، جاوید اور شوق قدوائی
وغیرہ کی زبان سے یہی سنتا تھا که ناسخ نے اس کی پابندی بہت کی ہے اور ہر شخص
سے یہی سنا که ناسخ نے دیوان بھر میں بس ایک جگه ی گرائی ہے اور وہ یه ہے۔

خوف بدھضمی کا ناسخ نہیں غم کھانے میں

لکھنؤ میں جس سے پوچھئے ناسخ کا یہی مصرعه پڑھتا ہے۔ یعنی اسکے سوا
اور کہیں ناسخ نے ی نہیں گرائی مگر یه امر پایۂ تحقیق سے بالکل گرا ہوا ہے معلوم
ہوتا ہے که ان حضرات مذکور نے دیوان ناسخ دیکھا ہی نہیں میں نے دیوان ناسخ سے
بہت سے اشعار نکالے ہیں جہاں ی گرتی ہے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) دل نه آبادی میں لگتا ہے نه ویرانے میں

(۲) خوف بدھضمی کا ناسخ نہیں غم کھانے میں

(۳) سرو ہے قمری نہیں دار ہے منصور نہیں
(٤) گور آذادی ہے زلفوں کے گرفتاروں کو
(٥) قمری ہے تیرے گھر کے گرد اے سرو
(٦) حال پیری میں ہے لطف نوجوانی کا
(٧) جلتے نہیں سودائی مری گرمی بازار سے
(٨) سودائی ہم ہیں ایسے کہ ہرسال لالہ سان

اسی طرح اور مثالیں بھی دیوان ناسخ سے مل سکتی ہیں - ناسخ نے اس پابندی
اتنی جگہ ی گرائی ہے - میں اس کی پابندی کرتا ہی نہیں تو معترض کو کیا حق
صل ہے - کسی امر مختلف فیہ مین کسی کو اعتراض کا حق نہیں ہے - ہاں وہ اصول
عام طور پر مسلم نہیں اونکی پابندی مجھپر بھی فرض ہے اگر ایسے مسلمہ اصول کی
ت میں معترض کوئی اعتراض کرتا اور میں جواب نہ دے سکتا تو البتہ میری غلطی ثابت
سکتی - میں انیس و آتش کا ماننے والا ہوں مجھپر ان ھفوات لایعنی کا اثر نہیں ہوسکتا۔
چواں اعتراض اڈیٹر معیار نے اسیری کی ی گرانے پر کیا تھا میرا شعر ہے -
صیاد اس اسیری پہ سوجان سے میں فدا دل بستگی قفس کی کہاں آشیانے میں
اس اعتراض کا جواب وہی ہے جو پہلے دیا جا چکا - اسی اخبار سیارہ میں
ہاں میں نے اعتراضات کے جواب دئے تھے میاں صفی و عزیز وغیرہ کے بعض بعض
عار پر اعتراض بھی کیے تھے ان میں سے بعض اعتراضات یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

صفی منہ میں کف ہاتھ میں سر پاؤں میں زنجیر بہار
در زنداں پہ کھچی یوں میری تصویر بہار

منہ میں کف ہے اور ہاتھ میں سر ہے - نمعلوم کس کا سر ہاتھ میں ہے - اگر
نا ہی سر ہاتھ میں ہے تو پھر کف کس منہ میں ہے تن پر سر تو باقی نہ رہا اور اگر
سی سر بریدہ کے دہن کف آلود کی طرف اشارہ ہے تو الفاظ سے یہ معنی پیدا نہیں
وتے - اولاً تو یہ مطلع ہی سر سے پاؤں تک مضحک ہے دوسرے یہ کہ یہ مطلع کسی
ستاد کے مطلع کا سرقہ ہے کہتا ہے -

دجلہ را امسال رفتارے عجب مستانہ ایست
پائے در زنجیر و کف برلب مگر دیوانہ ایست

صفی نے ناحق اس مطلع کی ھڈیاں پسلیاں توڑی ھیں ۔ لکھنؤ کے اہل فن صفی کے اس فعل پر سخت حیران ھیں ۔

صفی — غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

یعنی رنڈی نے غزل شروع کردی اور آپ اب ساز ملانے چلے ھیں ۔ دوسرے سارنگئے سے کہتے ھیں بھئی ساز دینا ۔ قاعدہ تو ھے کہ بجانے والے ساز پہلے ملالیتے ھیں بعد اس کے رنڈی گانا شروع کرتی ھے ۔ یہاں معاملہ برعکس ھے صفی کی شاعری بھی نرالی اور باجا بجانا بھی انوکھا ۔ مرحبا ۔

رسوائے ضبط سوز محبت زمانے میں
تڑپے نہ تھے کہ لگ گئی آگ آشیانے میں

دوسرے مصرع کا کیا کہنا ۔ مگر شاعر نے مصرع ایسا بودا لگایا کہ دوسرے مصرع کو بھی لے ڈوبا پہلے اس کی نثر کیجئے ۔ «ضبط سوز محبت کے رسوا زمانے میں تڑپے نہ تھے کہ آشیانے میں آگ لگ گئی» پہلے تو «رسوائے ضبط سوز محبت» کی ترکیب تکلیف سے خالی نہیں دوسری بات یہ ھے کہ زمانے میں کوئی حاصل نہیں حشو قبیح ھے اور حشو بھی کہاں آکے پڑا قافیہ میں ۔ قافیہ کا حشو ثابت ھونا انتہا کی کمزوری ھے ۔ قافیہ کو تو اتنا چست ھونا چاھئے کہ ھٹائے نہ ھٹے یعنی اسکے عوض اگر دوسرا قافیہ لانا چاھیں تو نہ آسکے صفی نے یہاں یہ ستم کیا کہ قافیہ کو شعر سے کوئی لفظی یا معنوی تعلق ھی نہیں ھے ۔ ضعف تالیف کی ایسی مثال مشکل سے مل سکتی ھے ۔ اس سے زیادہ شرمناک امر یہ ھے کہ یہ مطلع سودا کے اُس مشہور و معروف مطلع کے جواب میں کہا گیا ھے جس کی نظیر نہیں مل سکتی ۔

سودا :۔ ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ھے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

میں نے بھی اس زمین میں غزل کہی تھی اور آشیانے کے قافیہ میں چند شعر کہے تھے مطلع ملاحظہ ھو ۔

یاس :۔ یکساں کبھی کسی کی نہ گذری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

مجھے اتنا فخر ضرور حاصل ہے کہ اہل فن نے سودا کے مطلع کے بعد میرے
م کو بیحد پسند فرمایا اور یہ مطلع قریب قریب ہر شخص کی زبان پر ہے۔ اسی قافیہ
کچھہ اور شعر بھی کہے تھے وہ یہ ہیں۔

یاد اس اسیری پہ سو جاں سے میں فدا دلبستگی قفس کی کہاں آشیانے میں
، ایسے بد نصیب کہ اب تک نہ مرگئے آنکھوں کے آگے آگ لگی آشیانے میں
، رہ کے جیسے کان میں کہتا ہے یہ کوئی ہونگے قفس میں کل جو ہیں آج آشیانے میں
سردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کیا کنج قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

ان اشعار کا حسن و قبح اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ جس وقت میں نے مشاعرہ میں
غزل پڑھی ہے میاں صفی و عزیز بیٹھے منہ تکتے رہے۔ ان حضرات کی روش ہمیشہ
رہی ہے کہ جب میں غزل پڑھتا ہوں منہ تکتے رہتے ہیں یا کبھی کبھی ہنس دیتے
، ۔ یہ ہنسی نہایت بلاغت آمیز ہوتی ہے۔

غالب :- رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

جناب حسرت موہانی اس شعر کی شرح بس اس قدر کرتے ہیں کہ یہ شعر ویسا ہی
، جیسے غالب کا ایک دوسرا شعر ہے۔

کے عاشق وہ پریرو اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اوڑتا جائے ہے

جناب حسرت کے اس اختصار کی داد نہیں دی جاسکتی۔ غالباً جناب موصوف اس
ر کے اصلی معنی سمجھہ نہ سکے اور نہ کوئی دوسرے معنی پہنانے کی کوشش کی۔ ایک
سرا شعر نقل کر کے ٹال دیا مگر حیرت تو یہ ہے کہ تشریح و توضیح کے لئے جو شعر
ل کیا گیا ہے اوسکی نوعیتِ مضمون بالکل جداگانہ ہے۔ کیونکہ (ہو کے عاشق وہ پریرو
ر نازک بن گیا) یہاں پریرو (یعنی معشوق) کا خود عاشق ہونا دکھایا گیا ہے اور «گلہائے ناز»
الے شعر میں معشوق کا عاشق ہونا نہیں بلکہ عاشق کے رنگِ شکستہ کو دیکھکر معشوق کا
و ناز ہونا ثابت ہوتا ہے۔ جناب حسرت موہانی نے جو شعر اس کی شرح میں نقل کیا ہے
ہ مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔ دیکھئے مولانا سید علی حیدر طبا طبائی اس شعر کی شرح
رتے ہیں۔

« نظارہ اس کا (یعنی معشوق کا) موسم بہار ہے اور اس کے نظارے سے میرا (عاشق کا)
نگ اوڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے۔
رض یہ ہے کہ ہر وقتِ نظارہ میرے منہ پر ہوائیاں اوڑتے دیکھہ کر وہ (معشوق) سر گرم ناز

•

ہوگا یعنی میرا رنگ اُوڑنا وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہونگے » اگر اس شعر کے یہی معنی لئے جائیں تو بھی اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعر کی بندش بےڈھنگی ہے۔ بات وہ کہنی چاہیئے جو کہنے کے قابل ہو اور اس طرح کہنا چاہئے جسے سن سکیں ورنہ خاموشی بہتر ہے۔ اس شعر کا اور اس کی شرح کا خلاصہ بس اتنا ہے کہ نظارہ جمال سے عاشق کا رنگ اوڑتے دیکھکر معشوق کو اپنے حسن پر ناز ہوتا ہے اسی بات کو صاف اور سلجھے ہوئے الفاظ میں بیان کرنا مشکل نہ تھا مگر غالب نے انداز بیان میں وہ پیچیدگی اختیار کی (یعنی رنگ اوڑنے کو صبح سے استعارہ کرنا اور صبح کونسی صبح بہار اور بہار کیسی بہار نظارہ اور پھر اس صبح بہار نظارہ کے لئے پھولوں کا کھلنا، پھول کون سے گلہاے ناز اور گلہاے ناز کے لئے شگفتن کی سی نامانوس لفظ (نامانوس باعتبار زبان اُردو) جس سے سخن فہموں کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ آیا یہ شعر کسی وھبی شاعر کا ہے یا اکتسابی شاعر کا کیونکہ اس قسم کی بندشیں وھبی شاعر کی شان سے بعید ھیں اور غالب کا دیوان انھیں پچیدہ بندشوں سے بھرا پڑا ہے کہ ذھن کو بجائے انبساط اولٹی تکلیف سی محسوس ہوتی ہے۔ سیدھی طرف سے ناک نہ چھوئی اولٹی چال چلے۔ ہم یہ بھی جانتے ھیں کہ شاعر اکثر سیدھی راہ سے قطع نظر کر کے دوسری راہ اختیار کرتا ہے اور اس کی یہ رفتار بیحد دل پسند بھی ہوتی ہے مگر اس رفتارِ خاص کے محل اور موقع ہوتے ھیں ہر جگہ یہ روش پسندیدہ نہیں ہوتی۔ دیکھئے میر انیس اعلی اللہ مقامہ فرماتے ھیں۔ « کچھہ منہ کا نوالا نہیں تلوار کا کھانا » ۔ اگر یوں کہدیتے کہ تلوار کا کھانا آسان نہیں ہے مشکل ہے تو یہ لطف پیدا نہ ہوتا۔ صبح عاشور کا سماں جہاں دکھایا ہے وہاں فرماتے ھیں۔

انیس — تھا بسکہ روز قتل امام فلک جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرہ پر آفتاب

اگر یوں فرماتے کہ آفتاب کا منہ لال ہو رہا تھا تو یہ بات کہاں پیدا ہوتی۔ مگر ایسی روش اختیار کرنے کے لئے مذاق سلیم کی سخت ضرورت ہے۔ شاعر کو دیکھنا چاھیئے کہ جو نئی راہ اختیار کی گئی ہے وہ پسندیدہ اور مناسب مقام بھی ہے یا نہیں غالب نے اس شعر میں اپنے مفہوم ذھنی کے ادا کرنے کے لئے جو استعارے پیدا کئے ھیں (یعنی رنگ اڑنے کے لئے صبح بہار نظارہ اور ناز کے لئے گل اور گل کے لئے شگفتن وغیرہ) وہ اس مقام خاص پر مذاق سلیم کے نزدیک بالکل مضحک ھیں شاعر کو حسن کلام پر نظر رکھکر سادگی و تکلف کی مختلف صورتوں میں امتیاز کرنا چاھئے۔ رنگ شکستہ اور بہار نظارہ وغیرہ

ہ سب ترکیبیں اپنی اپنی جگہ فصیح و خوش آئیں ہیں مگر اس شعر میں ان کی ترکیب باہمی سے جو مصرع پیدا ہوئے ہیں وہ ذہن کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کا موازنہ انیس و دبیر ملاحظہ ہو جہاں فصاحت الفاظ و فصاحت کلام کا فرق دکھایا ہے۔

غالب کے اس شعر میں یہی عیب ہے کہ سب الفاظ اپنی اپنی جگہ فصیح ہیں مگر ترکیب باہمی سے مصرع غیر فصیح ہوگئے ہیں۔ مولانا نظم طبا طبائی نے جو اس شعر کی شرح کی ہے بالکل الگ ہے۔ یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق ایک معنے گڑھ لیتا ہے ورنہ اختلاف کیوں ہوتا۔ شعر وہی ہے جس کا ایک رخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے، ہاں اس ایک معنی کے علاوہ اور بھی نزاکتیں پائی جائیں تو سبحان اللہ اور اگر ایک رخ بھی صاف نظر نہیں آتا تو شعر مہمل ہے خواہ مخواہ بھی استقرار معنی میں اختلاف واقع ہوگا۔ یہی الفاظ (رنگ شکستہ۔ صبح بہار۔ بہار نظارہ) اور لوگوں کے یہاں بھی ملیں گے مگر یہاں جس طرح سے صرف ہوئے ہیں اہل نظر کے نزدیک مضحک ہیں۔ مذاق سلیم کے دربار میں یہ الفاظ بزبان حال فریاد کر رہے ہیں کہ ہماری ذات میں صانع نے وہ قوت بخشی تھی کہ اگر صحیح مصرف لیا جاتا تو ہم دلوں کو مسخر کرلیتے مگر کیا کریں مجبور ہیں شاعر نے ہمارا صحیح مصرف نہ لیا ہم کو ایسی ذلیل اور پست جگہ پر بٹھا دیا ہے جہاں سے ہمارا حُسن عیب نظر آتا ہے۔ زبان اُردو الگ فریاد کرتی ہے کہ رنگ شکستہ کے بعد ہی فارسی کا دوسرا ٹکڑا صبح بہار نظارہ اور پھر اسی کے بعد شگفتن کی اضافت گلہائے ناز پر وغیرہ نے مل کر میری مٹی خراب کردی۔ اسی شعر کی متعدد شرحیں لوگوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق کی ہیں بعض ان میں سے نقل کی جاتی ہیں مولانا شوکت میرٹھی نے میرے اس مضمون کے جواب میں ایک مضمون « صلائے عام » دھلی میں چھپوایا تھا جس میں غالب کے اسی شعر کی شرح بھی کی ہے ملاحظہ ہو :—

غالب رنگِ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

یاس صاحب نے اولاً غالب کے اس شعر پر طویل بحث کی ہے پھر حسرت موہانی کا عجز ظاہر کیا ہے کہ اس شعر کے حل پر گونگے کا گڑ کھا گئے اور صاف کنی کاٹ گئے پھر طبا طبائی کے حل کو لیا مگر وہ بھی ناپسند، بالآخر حسب طینت

اس شعر کی ترکیب کو خلاف محاورہ اور شعر کو بے معنی قرار دیا ۔ غریب موھانی پر تو شعر فہمی کی تہمت ہے وہ تو اتنا ھی جانتا ھے جتنا ھم نے بتا دیا اور ھمارے حل سے اس نے اخذ کر کے برائے نام اپنا حل کمپونڈ کیا پھر بھی غلط ۔ علی حیدر طبا طبائی صاحب کو غالب کا مفہوم سمجھنے کی ھوا بھی نہیں لگی لازم آیا کہ ھم اس شعر کا صحیح مطلب بتائیں ۔

«جب «رنگِ شکستہ» کو صبح سے الگ کر کے مُبتدا اور صبح بہار نظارہ کو خبر قرار دیا جائے گا تو معنی کی کل ھرگز ٹھیک نہ بیٹھے گی ھاں صبح کی طرف رنگِ شکستہ مضاف ھو گا تو معنی درست ھوجائیں گے ۔ اب رھی یہ بات کہ شکستہ صبح میں فک اضافت ھوگا اس کا جواب اول تو یہ ھے کہ ھای مختفی میں فک اضافت جائز ھے اور اس کی نظیریں موجود ھیں ۔

سعدی — کہ ویراں کند خانہ زنبور را ۔

دوم غالباً اصل میں رنگ شکست صبح ھے نہ کہ شکست صبح ۔ یعنی صبح کی شکست (صبح کے پھیلنے) کا رنگ اور اس میں کوئی قباحت نہیں بلکہ بلاغت ھے ۔ اب حل لیجئے ۔ یہ شعر مظاھر قدرت و آیات فطرت کا انکشاف کرتا ھے اور توجہ دلاتا ھے کہ ان کا نظارہ کرو کیونکہ صبح ایک عجیب و غریب منظر ھے ۔ عدائے اقابی قران مجید میں صبح کی قسم کھاتا ھے والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس ۔ ترجمہ «قسم کھاتا ھوں میں رات کی جبکہ وہ اوبھرے اور قسم کھاتا ھوں میں صبح کی جب وہ سانس لے» اسی آیہ سے اولیا و انبیاء اور سچے شعرا کو صبح نفس کہا جاتا ھے ۔

حضرت بیدل — بہ دعائے از لب عاجزان نکشودۂ در امتحان
کہ بآبیاری یک نفس سحرے بہ نشو و نما رسد

یعنی اے مخاطب تو نے عاجزوں (اھل اللہ) کے لب سے ایک دعا کے قبول ھونے کا بھی کبھی امتحان نہیں کیا جنکی ایک سانس کی آبیاری صبح کو بھی نشو و نما دیدے پھول پھل لگادے سبحان‌اللہ ۔

غالب کا یہ مطلب ھے کہ «صبح کے رنگ کا شکستہ ھونا (ساری خدائی میں پھیل جا نا) نظارہ کے حق میں بہار ھے یہ وہ وقت ھے جس میں شاھد ازلی و ابدی کے گلہائے ناز شگفتہ ھوتے ھیں اور عاشقوں (عارفوں) کو اون پر قربان ھونے کا موقع ملتا ھے یعنی آیات

رت و معجزات قدرت اون کے قلوب پر آشکارا ہوتے ہیں اور در حقیقت صبح ہی ایسا
لر ہے جس میں پرستش کرنے والوں کی تمام امیدیں بر آتی ہیں۔ پس اسے مخاطب کیا تو
ے وقت میں بھی شاهدِ حقیقی کے ناز کی نیرنگیوں کا نظارہ نہ کریگا۔

مولانا شوکت نے اس شعر کی شرح میں جو گل افشانی فرمائی ہے اوس پر مجھے تنقید
ِنا مقصود نہیں ہے صرف اس لئے ان کی عبارت نقل کردی گئی کہ شعر کا مفہوم تو
ضرت غالب ہی کے ذہن میں ہوگا مگر ہرکس بخیال خویش خبطے دارد۔ اب ملاحظہ
کہ حضرت واجد دکنی خلف ارشد حضرت والہ دکنی اس شعر کی شرح کیونکر
ماتے ہیں -

« ناز » سوائے معنی معروف کے سرو کے اقسام میں سے ایک قسم ہے اور اُس کو
ِ اس واسطے کہتے ہیں کہ متمائل نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم ہے کہ سرو کے پھول اور
ل نہیں ہوتے۔ یہاں سے شاعر نے یہ مضمون اخذ کیا ہے کہ ہم عاشقوں کا گلستان اور
م عاشقوں کی بہار ہمارا ہی رنگ شکستہ ہے اور کچھہ نہیں جیسے سرو ناز کو پھول اور
ل نہیں ہوتے اسی طرح ہماری صبح بہار نظارہ کو پھول اور پھل نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں
بح بہار ہی نہیں ہے صرف ہمارے ہی رنگ شکستہ کا نظارہ ہے یہاں باغ کہاں بہار کہاں یہاں
رو ناز کے پھول کھل رہے ہیں ظاہر ہے کہ سرو کے پھول نہیں ہوتے اس سے یہ بات
کالی ہے کہ ہم کو بہار و باغ نہیں ہے بلکہ ہم شکستہ خاطر اور شکستہ رنگ ہیں۔

فراغ دیو بندی (معلوم نہیں کون صاحب ہیں) نے اس شعر کے معنی یوں بیان کئے ہیں۔

(۱) « شاعر کہہ رہا ہے کہ موسم بہار میں جس طرح صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں
اسی طرح میرا رنگ شکستہ بھی بہارِ نظارہ دوست کی صبح ہے کیونکہ وہ چمنِ حسن
جب مجھے اس حال میں پاتا ہے تو گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔

(۲) جس طرح رنگِ سیاہ شب کی شکستگی سے نمودِ صبح ہوتی ہے جو موسم بہار میں
باعثِ شگفتن گلہائے رنگ رنگ ہے اسی طرح رنگ سیاہ قلب کی شکست صبح بہار
نظارہ جمالِ معشوق حقیقی ہے یہی وہ وقت ہے جبکہ نگاہ عاشق صادق کے سامنے
گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔ غالب نے رنگ شکستہ کے ساتھہ ہی صبح بہار کو استعمال
کیا ہے اور چونکہ صبح کا نورانی رنگ رات کے سیاہ رنگ کے شکست ہونے پر
نمودار ہوتا ہے اس لئے یہاں رنگ سے مراد رنگ سیاہ ہی ہوگا اور چونکہ میرا تیرا
کی تشریح نہیں اس لئے بدترین سیاہی سمجھہ لیجئے جو دل کی سیاہی ہوتی ہے۔

اس طرح اور حضرات نے بھی اس شعر کے معنی اپنی اپنی سمجھ کے مطابق گڑھے ہیں مگر میں پھر وہی بات کہوں گا ہر کس بخیال خویش خبطے دارد۔ شعر وہی ہے ' جس کا ایک پہلو ایک رخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے۔ اور معنی پہنانے کے لئے تو مہمل سے مہمل شعر میں بھی بڑی گنجائش نکل سکتی ہے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف کثیر کیوں ہوا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شعر کی بندش اتنی لغو ہے کہ ذہن ادھر اُدھر ٹھوکریں کھاتا ہے اور معنی مقصود کا پتہ نہیں ملتا۔ اس شعر کے مقابلہ میں خواجہ آتش مغفور کے شعر کو ملاحظہ کیجئے۔

آتش — کیونکر وہ ناز نیں نہ کرے بے نیازیاں انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا

زبان اُردو کی نفاست کے ساتھہ ساتھہ شعر میں اعلی درجہ کی معرفت بھر دی ہے۔ حق یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا یہ شعر باعتبار معنی و لفظ عرش اعلی کو پہونچا ہوا ہے اور ایسا ہے کہ اہل حال کی صحبتوں میں پڑھا جائے تو لوگ وجد کرنے لگیں۔ غالب کے شعر میں معنوی خوبی اگر تسلیم بھی کرلی جائے تو الفاظ کا جامہ اتنا مضحک ٹھہرتا ہے کہ اُردو زبان کے لئے باعث ننگ ہے۔ خواجہ صاحب چونکہ شاعر ہیں، اہل دل ہیں، اہل زبان ہیں، شاعری کا پورا پورا حق ادا کردیا ہے۔ خواجہ آتش کا شعر سو میں سو نمبر پانے کا مستحق ہے اور غالب کا یہ شعر سو میں دس نمبر بھی مشکل سے پاسکتا ہے"

غزل

شفیق انجم

یاد رہتے ہی نہیں دنیا کو ناشادوں کے نام
کتنے دلاویز ہوتے ہیں پری زادوں کے نام

عالم تصویر بن کر رہ گئی ہے زندگی
نقش ہیں دل پر نجانے کتنے بہزادوں کے نام

وہ حیات خضر لیکر کیا کریں گے جز وفا
وقف کردیں جو حیات مختصر یادوں کے نام

کوئی کہتا ہے عبادت شاعری کہتے ہیں ہم
غم کے مارے رکھہ لیا کرتے ہیں فریادوں کے نام

صفحۂ گل پر بخون دل اسیران چمن
نوک ناخون سے لکھا کرتے ہیں صیادوں کے نام

زخم خوردہ سب کہلواتے ہو انجم کس لئے
قاتلوں ہی میں نکل آئیں گے نقادوں کے نام

نیاق عابدی

یوجین اُونیل ـــ ایک تعارف

امریکی ڈرامہ نگاروں میں یوجین اونیل ہی وہ واحد فنکار ہے جسے عالمی شہرت
یب ہوئی اور جس کے فن پر دنیائے ادب کے قدر شناسوں اور نقادوں نے سنجیدگی کے
تھہ سوچا۔ ناقدین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ اگر اونیل کو اپنے فن کی پختگی اور فکر
، گہرائی کے ساتھہ زبان پر بھی قدرت حاصل ہوتی تو بلاشبہ اُسے شیکسپیر کے برابر
گہ دی جاسکتی تھی۔ تاہم اس اہم کمی کے باوجود بھی جب وہ اپنے فن کے عروج پر
تا ہے تو وہ شیکسپیر کو چُھونے لگتا ہے اور برناڈشا سے آگے نکل جاتا ہے۔

اونیل ۱۸۸۸ع میں امریکہ میں پیدا ہوا۔ باپ جیمس اونیل ایک مشہور روماٹنک (رومانی)
کٹر تھا اور اسی لئے یہ بات کہی جاتی ہے کہ فن ڈرامہ سے اونیل کا اتنا گہرا لگاؤ
ئد اُسے ورثہ میں ملا۔ ۱۹۱۶ع میں اونیل «پرنسٹن ٹاؤن پلیئرس» کے اسٹیج پر نمودار ہوا
ر آتے ہی اُس نے یہ ثابت کردکھایا کہ وہ ایک عام اور سستا فنکار نہیں ہے۔ «پرنسٹن
ن پلیئرس» کا قیام غیر پیشہ‌ور اور نوجوان ڈرامہ لکھنے والوں اور ایکٹروں کے اس گروپ
، کوششوں کا ثمرہ تھا، جس کا واضح رجحان حقیقت نگاری (realism) اور سماجی احتجاج
، طرف تھا۔ اُن کی کوشش تھی کہ زندگی جیسی ہے اُسے ویسے ہی پیش کیا جائے
اہے وہ کتنی ہی بھدی، تلخ اور ناخوشگوار کیوں نہ ہو۔ وہ سماجی ناانصافیوں اور
ملاقی تضاد کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ اونیل کی ابتدائی تصانیف (جو زیادہ تر
کانکی (one-act) ڈراموں کی شکل میں ہیں) انہیں رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اُن
ب اونیل نے سمندری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑے ہی تلخ حقیقت پسندانہ انداز میں
ش کیا ہے۔ مثال کے طور پر (Beyond the Horizon) کو لیجئے۔ یہ اونیل کا پہلا مکمل
رامہ ہے جسے ۱۹۲۰ع میں نیو یارک میں اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامہ ایک کسان کی زندگی
و ایک کھردرے انداز میں پیش کرنے کے بعد مکمل شکست اور انتشار کی فضا میں
تم ہوجاتا ہے۔ لیکن جو بات باعث امتیاز اور قابل لحاظ ہے وہ یہ کہ حالانکہ اونیل کی

ابتدائی چیزوں پر « برنسٹن ٹاون پلیئرس » کا رنگ غالب ہے پھر بھی ہمیں کچھہ ایسی
ِلکیاں ضرور ملتی ہیں جن سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اونیل ان حدوں کو توڑ کر اُن
ے آگے نکل جانے کی کوشش کر رہا ہے۔ Anna Christie عام طور پر حقیقت پسندانہ
نے کے ساتھہ ہی بہت زیادہ تخئیلی اور غنائی ہے۔ یہی بات The Emperor Jones اور
All God's Chillun Got win کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے جن کے ذریعہ اونیل
امریکہ کے نیگرو مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔

لیکن اونیل کے فن کے اِس ابتدائی دور کے وہ ڈرامے جو ایک نئی منزل کی
ان دہی کرتے ہیں The Empeor Jones اور The Hairy Apc ہیں ۔ یہ دونوں شہ پارے
یل کے اس عقیدے کے مظہر ہیں کہ کوئی بھی ڈرامہ اُس وقت تک وجود کا جواز فراہم
، کرسکتا جب تک کہ وہ زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کے علاوہ « کچھ اور » نہ
ے ۔ اسی « کچھ اور » تک پہونچنے کی بے پناہ خواہش تھی جو اِن دونوں تصانیف میں
یل کو عالم خیال کی رفعتوں تک لے گئی ۔ اور پھر سنہ ۱۹۲٤ع میں جب اونیل کے
نے Desire under the Elms لکھا تب اِس میں کوئی شبہ نہیں رہا کہ اونیل کا اپنا نظریۂ
ات کیا ہے ؟ اور اُس کے مکمل اظہار کے لئے وہ کن فنی مسائل سے دو چار ہے ؟
اصل انہیں فنی گھتیوں کو سلجھانا اونیل کی تقدیر بن گئی ۔ اِسی ضرورت نے اونیل
یکے بعد دیگرے مختلف تکنیکوں کا سہارا لینے کی ترغیب دی ۔ اور اِسی اونیل کو وہ
ہمیت اور عظمت عطا کی کہ اُس نے امریکی ڈرامہ میں ایک زبردست انقلاب پیدا
کے اُسے عالمی ادب میں ایک مخصوص مقام دلایا ۔

سنہ ۱۹۲٤ع کا سال اونیل کے ادبی سفر میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت
ِھتا ہے ۔ اِسی سنہ میں اونیل نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ « آج کے ڈرامہ نگار کا
ض ہے کہ وہ عصر حاضر کی « بیماری » کی جڑ پر ضرب لگائے . . . . . ورنہ
وہ چوپال کی سستی تفریح کا سامان فراہم کرنے والا بن کر رہ جائیگا »۔ اونیل کے
ِیک وہ « بیماری » یہ ہے کہ « پرانا خدا مرگیا ۔ لیکن سائنس اور مادیت اُس کا
، پیدا نہ کرسکیں » ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نوع انسانی اُس بنیادی عقیدہ (Faith) سے محروم
گئی جس سے حیات انسانی مربوط اور مکمل تھی ۔ اونیل کا اصرار ہے کہ « عقیدہ »

« یقین » کا یہ فقدان ہی وہ اصل « مرض » ہے جو دور جدید کے انسان کی زندگی کا شیرازہ منتشر کئے دے رہا ہے اور ہم مادیت اور خود غرضی کے طوفان میں جڑ سے اُکھڑے ہوئے خس و خاشاک کی طرح آوارہ و سرگرداں ہیں ۔

یہی اونیل کے نمائندہ ڈراموں کا مرکزی تصور ہے ۔ یہی اُس کا نظریۂ حیات ہے ۔ یہی اُس کا « بڑا موضوع » ہے جس کی تلاش میں اُس کی فطانت بیچین تھی ۔ یہی اُس کا پیغام ہے اور اسی کو زیادہ سے زیادہ بھر پور جذباتی اپیل کے ساتھ پیش کرسکنے کے لئے اُس نے یکے بعد دیگرے کئی ایک فنی تکنیکوں کا جدید استعمال کیا ۔ یہ الگ بات ہے کہ فلسفیانہ اور منطقی طور پر اونیل خود اِس « بیماری » کا کوئی مثبت حل نہ پیش کرسکا ہو لیکن ہم اِسے کیوں بھول جائیں کہ وہ بہر حال ایک فنکار ہے ۔ فلسفی اور پیغامبر نہیں ۔

The Great God Brown (سنہ ۱۹۲٤ع) نے اونیل کے متذکرہ بالا نظریۂ کی ترجمانی بھی کردی ۔ اِس سے واضح ہوگیا کہ اونیل کی پرواز تخیل « پرنسٹن ٹاؤن پیلئرس » تک محدود نہیں تھی ۔ اُسے در اصل نہ تو زمانۂ حاضرہ کے عارضی واقعات سے تعلق ہے اور نہ چھوٹے بڑے مسائل سے بحث بلکہ اُس کی دوررس نگاہیں انسانیت کی کچھ نئی دیرپا قدروں کی متلاشی ہیں ۔

اِس ڈرامے کے لئے اونیل نے قدیم یونانی ڈراموں سے چہروں (Marks) اور کورس (Chorus) کو لیا ۔ لیکن قدمائے یونان کورس کا استعمال اس لئے کرتے تھے تاکہ درمیانی وقفے میں کرداروں کو لمحۂ فراغت مل سکے اور کہانی کے خلاء کو پُر کیا جاسکے ۔ اونیل نے اِس پرانی تکنیک کا نیا استعمال کیا ، جس کا مقصد تھا کہ ایسے چہرے والے کردار معمولی افراد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک خاص کیفیت کے حامل ہیں ۔ اُن کے ذریعہ اونیل نے تمنا اور ناکامی کی ابدی کہانی کو اشاراتی طور پر پیش کیا ہے ۔ اور جب ڈرامہ کا ہیرو نیم کامرانی اور نیم ناکامی کے جذباتی ہیجان کا شکار ہوکر چیخ اُٹھتا ہے کہ « میں نے پیار بھی کیا ہے اور جنسی گناہ بھی ۔ میں جیتا بھی ہوں اور ھارا بھی ۔ میں نے خوشی کے نغمے الاپے ہیں اور رویا بھی ہوں » تو ہمیں وہ موضوع مل جاتا ہے جو آگے چل کر اونیل کا مرکزی موضوع بن گیا ۔ اِس ڈرامے سے یہ بات ثابت ہوگئی کہ اونیل میں روزمرہ کی زندگی کے معمولی اور برہنہ حقائق کی قلب ماہیت کرنے کی کتنی زبردست صلاحیت ہے ۔ کورس کے استعمال نے یہ بات واضح کردی کہ اونیل کی اپنی ایک الگ راہ ہے جیسا کہ اُس نے خود ہی بتادیا کہ « آجکل

ڈرامہ نگار عام طور پر اس بات سے واسطہ رکھتے ہیں کہ ایک انسان کا دوسرے انسان سے کیا رشتہ ہے ۔ مجھے اس میں کوئی دلچسپی نہیں ۔ مجھے تو انسان اور خدا کے رشتے سے تعلق ہے « (Lazarus Laughed) میں بھی اونیل نے انسانوں کے اسی روحانی کرب کو فضائی انداز میں پیش کیا ہے لزارس کی کہانی بائبل سے ماخوذ ہے بائبل شاہد ہے کہ حضرت عیسیٰ کے بہت سے معجزوں میں ایک معجزہ یہ بھی تھا کہ بتھانی کا جزامی لزارس مرنے کے چار دن بعد قبر سے زندہ نکل آیا ۔ بائبل قصے کو یہیں پر چھوڑ دیتا ہے ۔ اونیل اپنے ڈرامہ کا آغاز یہاں سے کرتا ہے اور لزارس کو انسانی سماج کے مختلف گروہوں اور افراد کے درمیان لاکر عصر حاضر کی اس « بیماری » کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی اپنی شاہکار نظم « خرابہ » (Waste Land) میں انسانوں کی اسی «گمراہ نسل » کا مرقع کھینچا ہے ۔ لیکن اُس کی نظم مکمل انتشار پر ختم ہوتی ہے جبکہ اونیل کے یہاں ایسا نہیں ہے ۔ اونیل کے ڈرامے کی غرض بیسویں صدی کے انسانوں کے اس المیہ کو پیش کرنا ہے کہ ہم تشکیک (Scepticism) کے اس حد تک شکار ہیں کہ ہم « یقین » کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے دوسرے یہ کہ آج کے اس مادی ماحول میں ہمارے ذہن اپنی روایات اور سماجی رسوم و توہمات کے اس حد تک غلام ہیں کہ ہم ایک « صاحب ایمان » کی زبان یا اُس کے پیغام کو سمجھ ہی نہیں سکتے اسی لئے یونانی لزارس کو دیوتا تصور کرتے ہیں اور رومن سپاہی اُسے قیصر بنانا چاہتے ہیں حالانکہ لزارس محض ایک انسان ہے جو نہ دیوتا ہے اور نہ قیصر بننا چاہتا ہے ۔ انتہا یہ کہ خود لزارس کے گھر والے یہاں تک کہ اُس کی وفادار بیوی بھی اُسے سمجھنے سے قاصر ہیں ۔ لزارس کا کردار بلاشبہ مثالی ہے ۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو موت کے وادی سے واپس آیا ہے۔اسی لئے زندگی اور زندگی کے حسن پر اُس کا اعتقاد مثبت اور مسلم ہے ۔ اس کا ایمان ہے کہ زندگی « ہاں » ہے ۔ « نہیں » نہیں ہے ۔ اُس کا پیغام ہے کہ چونکہ زندگی جاوداں اور ہمہ گیر ہے لہذا موت کا وجود ہی نہیں ۔ موت در اصل زندگی سے ڈر اور خوف کا دوسرا نام ہے ۔ اس «خوف» کو دور کرو «موت» ختم ہوجائیگی اور حیات مسکرا اُٹھے گی ۔

اُسی سہ پارے (trilogy) کے دوسرے المیہ (Dynamo) کا مرکزی کردار ایک مادیت پرست ہے جو برقی قوت پر اتنا زبردست ایمان رکھتا ہے کہ انجام کار وہ ایک دیو پیکر برقی انجن (generator) کو اپنی عبادت گاہ تسلیم کرتے ہوئے خود کو اُسکی بھینٹ چڑھا دیتا ہے ۔

Strange Interlude اور Morning becomes Electra میں اونیل نے نئے موضوعات کو
ا ہے - ان دونوں شہ پاروں میں اُس نے فرائڈ کے نفسیاتی نظریات کو کھنگالا ہے اور
ی-ایچ لارنس کے ناول Sons and Lovers کی طرح اونیل نے بھی Strange Interlude
یں جنسی مسئلے کو اُس کی تمام مادیت اور طہارت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب
وشش کی ہے - اور پھر بھی المیہ کی سنجیدگی اور اس کا وقار شروع سے آخر تک
ائم رہتا ہے -

لیکن اندیشہ ہے کہ ان باتوں سے کہیں یہ نتیجہ نہ نکال لیا جائے کہ چونکہ اونیل
ے بیشتر ڈرامے کسی نہ کسی « مسئلے » کو پیش کرتے ہیں لہذا اس کے فن کا بھی وہی
نشاء ہے جو ابسن ، برناڈشا یا گالزوردی کا تھا - ایسا نہیں ہے - اس کے برخلاف
س کے ڈراموں میں وہی بات ہے جسے سوفوکلس نے اوڈی‌پس اور شیکسپیر نے ہیملٹ
ا میکبیتھ میں پیش کی - یعنی یہ کہ حادثات کے زیر اثر اور وفور جذبات کے عالم میں
نسان عظیم بھی ہوجاتا ہے ، بھیانک بھی ، اور معمہ بھی اور یقیناً اسی لئے نقادوں کی
ہ رائے مسلم ہے کہ رابرٹ براؤننگ کی طرح اونیل بھی انتہائی ڈرامائی توانائی رکھنے
الی حالتوں (Situations) کو سوچ سکنے اور پیش کرسکنے میں ماہر ہے -

ہر بڑے فنکار کی طرح اونیل کو بھی ایک خاص پس منظر ، ایک خاص
Milieu کی ضرورت تھی - اس لئے اُس نے قدیم یونان یا الزابیتھ کے انگلستان کے عہد
کی نقل کرنے کی کوشش نہیں کی - اپنے ڈراموں میں وہ جس دنیا کو پیش کرتا ہے
ہ انتہا پسندی کی حد تک آج کی دنیا ہے -

اپنے فن اور اپنے نظریۂ حیات کی ترجمانی کے لئے اونیل نے حقیقت پسندانہ
طرت پسندانہ ، اشاراتی اور اظہاریت پسندانہ کئی ایک تکنیکوں کا تجربہ کیا - ان
تجربوں کی داستاں اونیل کے فنی ارتقا کی داستان ہے جو ثابت کرتی ہے کہ اونیل میں
ایک سچے فنکار کی تڑپ اور زندگی ہے - بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ زمانۂ حال
میں اونیل ہی وہ واحد ڈرامہ نگار ہے جسے اس بات کا شعوری احساس ہے کہ جدید
المیہ ڈراموں کو کیسا ہونا چاہئیے اسی میں اونیل کی عظمت کا راز پنہاں ہے - اسی لئے
اُس کے فن کی بجا طور پر اہمیت ہے - ضرورت اس بات کی ہے کہ اُس کا سنجیدہ
مطالعہ کیا جائیے -

آل احمد سرور

لینن گراڈ

یہ نور دیدۂ یورپ، یہ بالٹک کی دُلہن
یہ انقلاب کا گہوارہ، حریت کا وطن
یہ اہل فن کا جلوخانہ، فکر کا مسکن
روش روش پہ چراغاں لئے ہوئے یہ چمن

فضا میں کتنے فسانے مچل رہے ہیں یہاں
چراغ کتنے ہی صدیوں کے جل رہے ہیں یہاں

نگار خانوں کا جادو، صنم کدوں کا جمال
کشادہ راہوں کے جلوے، مجسموں کا جلال
وہ جوئبار جو دُھودے دلوں سے گرد ملال
وہ لالہ زار جو شاداب کردے کشتِ خیال

گھلی ہے دن کی سپیدی یہاں کی راتوں میں
مہک خلوص کی، ہر راہرو کی باتوں میں

ہے موجزن ابھی پشکن کا آتشیں نغمہ
رواں ہے آج بھی لینن کے نُطق کا دریا
لئے ہے نقشِ سمرقند لولوئے لالہ
ہر اک کرن تو ہے خورشید، گل، گل رعنا

جہاں بہار ہوُ تازہ شگفتگی اپنی
دیا کہیں ہو سمجھتا ہوں رُوشنی اپنی

(ناتمام)

نیلوفر

[۱]

تری کھوئی کھوئی سی خاموش آنکھیں
اماوس کی راتوں کے مانند کالی
ہمالہ کی جھیلوں کے مانند گہری
ستاروں کو آئینہ دکھلا رہی ہیں!

ترے ہونٹ ہیں یا شفق کی وہ لہریں
جو سورج کی کرنوں سے رنگین ہوکر
فضا کو گلابی شہابی بناتی
افق کے سمندر میں لہرا رہی ہیں!

[۲]

قیامت کی رفتار پائی ہے تونے
سحر کی ملائم نشیلی ہوا میں
کبھی رقص کرتی، کبھی لوچ کھاتی
بھری شاخ پھولوں کی لہرا رہی ہے!

عجب نرم گفتار پائی ہے تونے
دبے پاؤں ۰ چنچل ہوا، چاندنی میں
لبِ جو کنول کے شگوفوں میں گھس کر
مہکتی ہوئی اُوس چھلکا رہی ہے!

عمر گریزاں کے نام

عمر یوں مجھ سے گریزاں ہے کہ ہر گام پہ میں
اس کے دامن سے لپٹتا ہوں، مناتا ہوں اسے
واسطہ دیتا ہوں محرومی و ناکامی کا
داستاں آبلہ پائی کی سناتا ہوں اسے
خواب ادھورے ہیں جو دہراتا ہوں ان خوابوں کو
زخم پنہاں ہیں جو وہ زخم دکھاتا ہوں اسے
اس سے کہتا ہوں تمنا کے لب و لہجہ میں
اے مری جان، مری لیلئی تابندہ جبیں
سنتا ہوں تو ہے پری پیکر و فرخندہ جمال
سنتا ہوں تو ہے مہ و مہر سے بھی بڑھ کے حسیں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں کہ ابھی تک میں نے
جاننا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں
صبح اُٹھ جاتا ہوں جب مرغ اذاں دیتا ہے
اور روٹی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں
شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگاہوں سے جب

شب گذاری کے لئے میں بھی پلٹ آتا ہوں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ملتوی کرتا رہا کل پہ تری دید کو میں
اور کرتا رہا اپنے لئے ہموار زمیں
آج لیتا ہوں جو ان سوختہ راتوں کا حساب
جن کو چھوڑ آیا ہوں ماضی کے دھندلکے میں کہیں
صرف نقصان نظر آتا ہے اس سودے میں
قطرہ قطرہ جو کروں جمع تو دریا بن جائے
ذرہ ذرہ جو بہم کرتا تو صحرا ہوتا
اپنی نادانی سے انجام سے غافل ہوکر
میں نے سالوں کو کیا جمع خسارہ بیٹھا
جاننا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں
اے مری جان، مری لیلیٰ تابندہ جبیں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

★

•

مسعود حسین

ایک کہانی

رات، کل فضاؤں میں، تیری ہی کہانی تھی
ہم ہی سننے والے تھے، دل کی پاسبانی تھی
آسماں سے آمد تھی، گم شدہ خیالوں کی
جس قدر تصور تھا، اُتنی شادمانی تھی
دور ساری دنیا سے، اک نگر بسایا تھا
اُس کا ایک راجہ تھا، اُس کی ایک رانی تھی
زلف و رخ کی باتیں تھیں، کیا دن کیسی راتیں تھیں
صبح کتنی رنگیں تھی، شام کیا سہانی تھی
یاد ہیں وہ دن اب تک جب حسین راتوں میں
تیری گنگناہٹ پر، میری نغمہ خوانی تھی
تیرے اک تبسم پر وقت بھی ٹھہر جاتا!
اُس میں کب ترنم تھا، اُس میں کب روانی تھی
آنسوؤں سے جیتا تھا، گوہر محبت کو
تیری کامرانی بھی کیسی کامرانی تھی
کتنی گرم‌جوشی تھی، کتنی گریہ و زاری
کتنی سردمہری تھی، کتنی سرگرانی تھی!
یہ مری خدائی تھی یا تری، خدا جانے
میری لن‌ترانی پر تیری بے زبانی تھی!
میں نے تجھ کو کب سمجھا، میں نے تجھ کو کب پایا
میں زمیں کا بندہ، تو روحِ آسمانی تھی

سلام مچھلی شہری

پھول پر وار

ـــشکریہ آپ کے اس درجہ حسیں ہونے کا آپ نے حسن کی تاریخ کو وسعت دی ہے
سائیکی سیکھتی ہے آپ سے آداب جمال آپ ہی نے دل کیوپڈ کو لطافت دی ہے

★

آئینہ خانۂ پیرس میں سنور آئی ہے جان پڑتا ہے اجنتا کی حسینہ کوئی
حسن ہے ایک کلا اور کلا حسن کا نام عام صورت ہے مگر کتنی نکھر آئی ہے!

★

بات آئی ہے کلاکی تو گذارش یہ ہے آپ اب بھی مراشہ‌کار نہیں بن سکتیں
آپ کالج کے جوانوں کی غزل بے شک ہیں پھر بھی روح دل فنکار نہیں بن سکتیں

★

ـــٹھہرئیے مجھکو بھی حاجت ہے کسی خاکے کی اور یہ فکر ہے، تصویر میں ہو روح جمال
حسن کی آن بھی ہو، حسن کی غم خواری بھی جیسے آجائے بہاراں کو خزاں کا بھی خیال

★

ہاں تو اے حسن کے احساس کی برقی تتلی! اپنی اس تلخ نوائی پہ پشیمان ہوں میں
تو کہ کاغذ کا گلاب ـــ ایک طلسمی مہتاب اور خرابِ گل و نسرین بہاراں ہوں میں!

★

آج اک بات بھی سن لے، کبھی کام آئے گی ہم سے دل والوں میں پتھر بھی ہوا کرتے ہیں
جب کوئی پھول بہت تیز مہک اُٹھتا ہے اُس کی نکہت کے لئے صرف دعا کرتے ہیں

★

ـــتم اگر چاہتی یہ ہو مراشہ‌کار بنو منچلے گیت نہیں، میر کے اشعار پڑھو
شعر جذبات سے ہو پائیں نہ گر ہم‌آہنگ میرے کہنے سے مری جان! کئی بار پڑھو

★

میں کسی شعر میں جب حسن کی تعریف کروں تم اُسی شعر کی تشریح مجسم بن جاؤ
سیر کے وقت کسی پھول کو گر دیکھو اُداس اِس قدر سوچو کہ درد دل شبنم بن جاؤ

★

جاؤ، ناراض نہ ہوجانا، کبھی پھر آنا اب تو تم حسن کا معیار سمجھ ہی لوگی
چہرۂ حسن پہ یہ زخم اگر جھیل سکیں آرزوئے دل فنکار سمجھ ہی لوگی!

بازدید

تم جو آؤ تو دھندلکے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیفِ سرِ شام لیے
جب لرزتے ہیں صداؤں کے سمٹتے سائے
اور آنکھیں خلشِ حسرتِ ناکام لیے
ہر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں
خود فریبی سے ہم آغوش رہا کرتی ہیں

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
مستیٔ بادِ سبک گام لیے
شبنمی شیشوں کو سہلائیں لچکتی شاخیں
اور مہتابِ زمستاں کوئی پیغام لیے
یوں چلا آئے کہ در باز نہ ہو
کوئی آواز نہ ہو

تم جو آؤ تو اُجالے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی لذتِ انجام لیے
جب تمنائیں کسی خوف سے چیخ اُٹھتی ہیں
اور خاموشیٔ لب سینکڑوں ابہام لیے
ایک سنگین حقیقت میں بدل جاتی ہے
زندگی درد میں ڈھل جاتی ہے

چاند

کسی نے کہا چاند اک پھول ہے
مہکتا ہے جو گیسوئے یار میں
کسی نے کہا چاند اک داغ ہے
چمکتا ہے ہر شب دل زار میں

غروب

جب آخری کرنیں
سورج سے بچھڑ کر
پھرتی تھیں ہراساں
دامان افق پر
میں نے اسے دیکھا
ہاتھوں نے صدا دی
اے آخری کرنو
تھم جاؤ گھڑی بھر

ناگاہ اندھیرا
ہر سمت سے جھپٹا
سنسان تھیں راہیں
اک نالۂ شبگیر
اُڑتا تھا فضا میں
ہر گام پہ حایل
پہنائی صحرا
ہر سانس، تجسس
ہر اشک، تمنا

خورشید الاسلام

پیاس

دور سے چل کے آیا تھا میں ننگے پاؤں ننگے سر

سر میں گرد، زباں پر کانٹے، پاؤں میں چھالے، ہوش تھے گم

اتنا پیاسا تھا میں اس دن، جتنا چاہ کا مارا ہو

چاہ کا مارا، وہ بھی ایسا، جس نے چاہ نہ دیکھی ہو

اتنے میں کیا دیکھا میں نے، ایک کنواں ہے ستھرا سا

جس کی من ہے پکی اونچی، جس پہ چھاؤں ہے پیڑوں کی

چڑھ کر من پر جھانکا میں نے جوش طلب کی مستی میں

کتنا گہرا، اتنا گہرا، جتنی ہجر کی پہلی رات

کیسا اندھا، ایسا اندھا، جتنی قبر کی پہلی رات

کنکر لے کے پھینکا تھ میں

پانی کی آواز نہ آئی

اس کا دل بھی خالی تھا

خلیل الرحمن اعظمی

عہد نامۂ جدید

برسوں سے یہ بام و در کہ جن پر
مہکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے
یادوں کے یہی نگر کہ جن پر
سجتے ہیں یہ شام کے دھند لکے
یہ موڑ، یہ رہگذر کہ جن پر
لگتے ہیں اُداسیوں کے میلے

ہیں میرے عزیز، میرے ساتھی
کب سے مرا آسرا رہے ہیں
سنتے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن
جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں
ہنس بول کے عمر کاٹ دینا
میرے یہی دست و پا رہے ہیں

برسوں سے یہ میری زندگی ہیں
برسوں سے میں ان کو جانتا ہوں
ہیں میری وفا پہ یہ بھی نازاں
ہر بات میں ان کی مانتا ہوں
لیکن مرے دل کو کیا ہوا ہے
میں آج کچھ اور ٹھانتا ہوں

•

لگتا ہے یہ شہر دلبراں بھی
ہے پاؤں کی میرے کوئی زنجیر
بس ایک ہی رات، ایک دن ہے
ہر روز وہی پُرانی تصویر
ہر صبح وہی پرانے چہرے
ہوجاتے ہیں شام کو جو دلگیر

اب اور کہیں سے چل کے دیکھیں
کس طرح سحر کی نرم کلیاں
کرنوں کا سلام لے رہی ہیں
جاگ اٹھتی ہیں کس طرح سے گلیاں
سب کام پہ ایسے جارہے ہوں
جیسے کہ منائیں رنگ رلیاں

دیکھیں کہیں شام کو نکل کر
ڈھلتے ہوئے اجنبی سے سائے
یوں ہاتھ میں ہاتھ لے رہے ہوں
جیسے کہیں گھاس سر سرائے
اس طرح سے پاؤں چل رہے ہوں
جیسے کوئی پی کے لڑکھڑائے

آنے ہی کو ہوں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
مہکی ہو کہیں پہ شب کی دلہن
کچنار کہیں پہ کھل رہا ہو
ہر گام پہ اک نیا ہو عالم
ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

زخم جلتے ھیں مرے ...

اپنی ویران نگاھی کا گلہ کس سے کروں
کون ھے کس کو سناؤں دلِ بیمار کا حال
کیسے پامال ھوئیں شوق و طلب کی راھیں
کس کے ھاتھوں ھوا تاراج بہاروں کا شباب
کیسے بتلائیں کہ اِس صبح طرب خیز کا رنگ
صرف اِک پرتو تابندہ ھے اُس چہرہ کا
یہ حسیں شام، یہ رنگینئ دامان شفق
ھیں اُسی حسن دلارا کی قبا سے گلنار
مہ و خورشید کی شمعیں، گل و لالہ کے چراغ
شب کے ماتھے سے ڈھلکتا یہ شفق کا آنچل
ان کی دنیا سے بہت دور ھے میری دنیا
اب نہ وہ حسن تصور ھے نہ وہ عکس جمال

زخم جلتے ھیں مرے روح کی تاریکی میں
ظلمت شب ھی کہیں میرا مقدر تو نہیں

سوچتا ھوں اسی چہرہ سے اجالا لیکر
اپنے ویرانہ میں کچھ صبح کا ساماں کرلوں
زخم جلتے ھیں مرے روح کی تایکی میں
اس کے جلوؤں سے انہیں نور بداماں کرلوں

اپنی ویران نگاھی کا گلہ کس سے کروں
کون ھے کس کو سناؤں دل بیمار کا حال

وحید اختر

سراب

دور تک پھیلی ہوئی راہوں کے سنگم پہ کسی موڑ کے پاس
دو بھٹکتی ہوئی روحوں نے بجھانے کے لیے عمر کی پیاس
کر کے پیمانِ وفا باندھی تھی اس دشت میں ہمراہی کی آس
وقت کی بہتی ہوئی موج کسی کے لیے ٹھہری ہے کہیں
اور وہ معصوم تھے خوش ایسے کہ رکھ دی ہے محبت کی اساس

کوئی آوارۂ وحشت، کوئی پس ماندۂ امواجِ بلا
آج اُسی ریت کے ساحل پہ بہت دور تلک ڈھونڈ آیا
کسی ذرے ہی کے سینے میں ہو محفوظ وہ پیمانِ وفا
رُک کے ہر چاپ پہ سوچا کہ یہ آواز اُسی کی تو نہیں
اور لوٹا ہے تو یوں اپنے کو بھی جیسے کہیں بھول گیا

درِ تنہائی کھلا...

در تنہائی کھلا.... شمع کی لو کانپ اُٹھی
چاپ قدموں کی سنائی دی، قریب آئی، رکی
آنے والے کے سراپا کو منور کرتا
اک تبسم لب شاعر پہ نمودار ہوا

«اجنبی! تجھ سے شناسا تو نہیں ہوں، پھر بھی
یاد پڑتا ہے تجھے میں نے کہیں دیکھا ہے
خانقاہوں میں، دیاروں میں یا درباروں میں
یا گلی کوچوں میں بازاروں میں چلتے پھرتے
تیری آواز سے مانوس ہے میری آواز
یہ لب و لہجہ بھی کچھ جانا ہوا لگتا ہے
یہ خدو خال یہ آواز شناسا ہوں تو ہوں
سچ تو یہ ہے مجھے تجھ سے کبھی الفت ہی نہ تھی
میں نے جب بھی تجھے اپنے سے قریں دیکھا ہے
تیرے ہر زخم سے وحشت سی ہوئی ہے دل کو
تیری زلفوں نے مری فکر کو الجھایا ہے
حسرتوں نے مرے احساس کو پگھلایا ہے
آنسوؤں نے کبھی نظروں کو سنورنے نہ دیا
میرے ہونٹوں پہ تبسم کو نکھرنے نہ دیا
(جانے وہ مہر سحر بر ہے کہاں جس کے لیے
کٹ گئی رات جلاتے ہوئے اشکوں کے دیے)

•

اب مرے پاس نہ وہ دل ہے نہ وہ غم نہ خلوص
ان دہکتے ہوئے انگاروں سے آخر کب تک
اپنی امید کی کلیوں کو بچائے رکھوں
ہو مبارک تجھے یہ رنگ، یہ خوشبو یہ بہار
کتنی تصویریں درِ دل پہ سجائے رکھوں
اور تو اپنا وہ آئینہ بھی واپس لے لے
اس میں اب تیرا کوئی عکس اُترتا ہی نہیں
اور اُترے تو کسی طور نکھرتا ہی نہیں

یہی آئینہ، یہی درد، یہی اُمیدیں
تیرے تحفے تھے، تری نذر کیے دیتا ہوں
اب ترا مجھ پہ کوئی قرض نہیں ہے باقی

گل کرو فکر کے ایوان کے صد رنگ چراغ
روشنی کے لیے اک شمع دروں کافی ہے
ان دریچوں پہ بھی خوابوں کے گرا دو پردے
منتظر کس کے ہو، کون آئے گا، در بند کرو
اور ہر در پہ خیالوں کی چڑھا دو زنجیر
آج ہوگا نہ کوئی غیر شریک محفل
نہ کوئی درد نہ ہمدرد نہ تسکیں کا سفیر
نہ کوئی غم نہ مسیحا نہ حکیم تقدیر
نہ ستم گر نہ ستم کش نہ حدیثِ تعزیز
میرا دل، میری زباں، میری نظر، میرے خواب
بس یہی میرا جہاں، میرا سخن اور مرا فن

یک بیک شمع کی لو کانپ کے خاموش ہوئی
در تنہائی پھر اک بار کھلا . . . . بند ہوا
دور . . . جاتے ہوئے قدموں کی صدا ڈوب گئی

★

شہر یار

شہر اور گاؤں

یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے
خلا ہے، آہٹیں ہیں، تشنگی ہے
یہاں جس کے لئے آئے تھے وہ شے
کسی قیمت پہ بھی ملتی نہیں ہے
جو اپنے ساتھ ہم لائے تھے وہ بھی
یہیں کھو جائے گا گر کی نہ جلدی
چلو جلدی چلو اپنے مکاں کے
کواڑوں کی جبیں پرثبت ہوگی
کوئی دستک ابھی بیتے دنوں کی
یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے
خلا ہے، آہٹیں ہیں، تشنگی ہے

شہر یار

انسان

سحر کی راہ کا، وادیٔ شب کا انگارا
شفق کی آس، افق کی اُمید کا مارا
کسی کے دل کا، کسی کی نظر کا مہ پارا
زمیں کے خواب، فلک کے عذاب کا حاصل
حدِ خیال، تصور کی آخری منزل
حیات و موت، ازل اور ابد کا سرمایہ
مسرتوں کے عوض شادمانیوں کے لئے
بساطِ وہم و گماں پر بچھائے بیٹھا ہے
گذرتے وقتوں کو آتے ہوئے زمانوں کو

اعجاز عسکری

(تین نظمیں)

جیون ساگر

میں نے اک چنچل ساگر میں
کاغذ کی ناؤ تیرائی
ناؤ میں اپنے دل کو رکھا

اب بیری چنچل ھلکورے
چاروں اُور سے اُلھتے ھیں
مست ھو ھو کے پَون جھکورے
من کی کشتی کھیتے ھیں

من لھیرا سائیں سیلانی منجدھاروں سے اُلجھا ھے
پیچھے کا کچھ دھیان نہیں ھے آگے بڑھتا جاتا ھے
چنچل ھیں ساگر کی لہریں، آگے پانی گھرا ھے
ساحل دور ہوا جاتا ھے اور گھنگھوراند ھیرا ھے

تن ناچار کھڑا ساحل پر
کس حسرت سے تکتا ھے
چاروں اُور ھے گہری وحشت
سناٹوں کا پھیرا ھے
کس نے کس کا ساتھ دیا ھے
ایک اک سانس اکیلا ھے

پُکار

تیرے دیار میں کوئی پہچانتا نہیں
ایک ایک اجنبی ھے کوئی آشنا نہیں
میں جرم بیکسی ھوں کوئی پوچھتا نہیں
اس شہرِ سنگدل میں کوئی سوچتا نہیں
مُڑ مڑکے دیکھتا ھوں کوئی دیکھتا نہیں
ایک اک سے پوچھتا ھوں کوئی جانتا نہیں
آواز دے رھا ھوں کوئی بولتا نہیں

آشا کا جنم

دفعتاً شور اٹھا
دیکھنا ملکِ خموشی میں کوئی در آیا
خلوتیں چونک پڑیں
کوئی آواز تو دو
غم نے ایک ایک طلبگار کو ھشیار کیا
اور اس حادثۂ شب پہ بہت غور ہوا
آہ بولی کہ سر شاخ تمنا اک برگ
کسی سرشارئی نو خیز سے جھوم اٹھا ھے
تیر اک سینۂ ناکامی میں پیوست ہوا
ھجر کے سرد اندھیروں میں کرن پھوٹ پڑی
خلوت دشت تصور میں نیا پھول کھلا

مصنف : ولیم ورڈز ورتھ

مترجم : سید امین اشرف

شاعری اور شعری زبان و بیان†

(غنائیہ‡ عوامی منظومات کی دوسری اشاعت کا پیش لفظ ۱۸۰۰ع)

(ورڈز ورتھ (۱۸۵۰-۱۷۷۰) انگلستان میں انقلاب آفریں رومانوی تحریک کا علمبردار تھا جس کے خیالات و افکار کی روشنی سے ایوانِ شعر و ادب جگمگا اٹھا۔ کلاسکیت اور اس کے مرتب کردہ اصول و ضوابط سے انحراف اس تحریک کا مسلک، نئے اقدار حیات اور عالم رنگ و بو کی از سر نو تلاش اس کا عقیدہ، دیوانگی کی حدتک جذبہ کی پرستش اس کا ایمان و ایقان اور فطرت کی جانب مراجعت اس کا بنیادی رجحان تھا۔

وکٹرھیوگو نے رومانیت کو ادب میں آزادی سے تعبیر کیا ہے۔ آزادی کی طرف یہ میلان کلاسیکی انداز بیان کے خلاف احتجاج کے طور پر (غالباً غیر شعوری طور سے) ۱۷۲۶ ع ہی کے لگ بھگ شروع ہوگیا تھا جب جیمس تھا مسن کی نظم The Seasons کا پہلا حصہ شائع ہوا۔ یہ نظم اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے پچھلی صد سالہ شاعری سے مختلف تھی اور The Castle of Indolence کے اندر اس نے تقریباً دو سو سال کے بعد اسپنسری استینزہ (Spensarian stanza) کی تجدید کی۔ کولنس اور گرے کی تخلیقات میں اگرچہ کلاسیکی اسپرٹ کار فرما ہے لیکن اول الذکر کے قصائد اور موخر الذکر کا مرثیہ رومانیت کی نشاندھی کرتے ہیں۔ گولڈاسمتھ اور برنس نے اس انحراف و اجتہاد میں اضافہ کیا۔ ان کے یہاں حقیر دیہاتی زندگی کی منظر کشی میں حقیقت نگاری اور مزاح کے انعکاسات نمایاں ہیں۔ یہی شان اجتہاد کوپر اور کریب کی شاعری میں بھی عیاں ہے مگر زیادہ توانائی کے ساتھ بلیک کی شاعری میں۔ The Lyrical Ballads (1796) ورڈز ورتھ اور کالرج دونوں کی متفقہ کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس نے واضح اور قطعی طور پر اس حدفاصل کو نمایاں کردیا جو کلاسیکی اور رومانوی اظہار و بیان کے درمیان حایل ہے۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک بھی ان عوامی گیتوں کے تار و پود میں عمدہ شاعری کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن واہمہ (Fancy) اور تخئیل (Imagination)، ذہن (Intellect) اور حافظہ (Memory) کا عمل پہلی بار ورڈز ورتھ کی ان نظموں میں ملتا ہے۔ بعض نظمیں تو اپنی اشاریت کی بنا پر شاعری کا اعلی نمونہ ہیں۔ ان نظموں کی دوسری خوبی ان کی طرفگی و سادگی ہے۔ اس کے علاوہ شاعر عمومی تجربات میں مظاہر کائنات کی جھلکیاں دکھاتا ہے،

عام دلچسپی اور فطری زندگی کی چیزوں کو پیش کرتا ہے اور ساری نظمیں غنائیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

جیسا کہ ابتدائی سطور سے ظاہر ہے کہ شعری تجربات سے پڑھنے والے ناواقف نہ تھے لیکن ورڈز ورتھ کی نظموں کا رنگ روایتی شاعری سے کسی طرح بھی میل نہ کھا سکتا تھا اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے نئی جذباتی وابستگی درکار تھی، اس لئے ورڈز ورتھ کو اس نئے مذاق کی تخلیق کرنی تھی جس سے قارئین اور ان نظموں کی مرکزی حیثیت کے مابین ایک عقلی اور روحانی رشتہ پیدا کیا جاسکے۔ سنہ ۱۸۰۰ع کا یہ نثری شہ پارہ اسی شعوری احساس کا ثمرہ ہے۔

پیش لفظ کا آغاز شاعری میں علامات کے استعمال سے ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کے لئے نئی نئی علامتیں تخلیق کرتا ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ جو روایتی قسم کا شاعر ہوتا ہے اُسے نئی علامتوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ اس کی قوتِ تلازمہ محدود ہوتی ہے۔

ورڈز ورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کی تخلیقات کو سچی اور حقیقی زندگی سے وابستہ ہونا چاہیئے اور یہ حقیقی زندگی ہی اس کی شاعری کا اصل سرچشمہ ہے۔ "شعر کو اپنے ملوکانہ جمال و جلال کی بنیاد زندگی کی معمولی سچائیوں پر رکھنی چاہیئے"۔ چنانچہ ورڈز ورتھ کی نظموں کے موضوعات کے ماخذ عمومی زندگی کے حالات و کوائف ہیں جس کے پس پردہ کائنات کا وہ مخزن ہے جہاں سے زندگی کی اعلی اقدار کا اخذ و اکتساب کیا گیا ہے۔

اس کے بعد اُس نے شاعری کی زبان، تخلیق شعر اور مقصد شاعری سے بحث کی ہے۔ ورڈز ورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کسی مخصوص فرد یا طبقہ کے لئے شعر نہیں لکھتا بلکہ ہر بنی نوع انسان اُس کے اشعار سے حظ اُٹھانے کا حق رکھتا ہے، اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان میں شعر کہے جس سے عام انسانوں کو روزمرہ کام پڑتا رہتا ہے نیز اظہار جذبات کے وقت جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہی زبانِ شعری ہے۔

شاعری کی لہروں میں روانی تو بہ اقتضائے وجدان و الہام خود آتی رہتی ہے لیکن جذبات و ادراک کے باہم یک دگر ہونے سے ہی اس آبجو کی سمت متعین ہوتی ہے شاعری ذہن کو مادی خلفشار سے بچاتی ہے اور جذبات شریفہ کی تخلیق کرتی ہے۔ صالح ادب مریضانہ میلانات کو ہوا نہیں دیتا۔ بقول مولانا حالی "شعر اگرچہ براہ راست علم

اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ھیں»۔

اچھا شاعر کجروی، سطحیت اور الفاظ کی بازیگری سے گریز کرتے ھوئے ذھن کی طرفگی، جدت طبع اور عمق سے کام لیتا ھے اور اپنے خیالات و مشاھدات کے اظہار کے لئے نئے نئے اسالیب تلاش کرتا ھے۔ تشبیہات و استعارات اور صنائع کا استعمال اسی حد تک جائز ھے جہاں تک اشعار کی ظاھری اور معنوی خوبیوں میں مکمل امتزاج، ھمواری اور وحدت قائم رھے۔اس طرح اس نے زبان کے معاملہ میں قدرتی پن (Naturalness) اور صداقت باطنی پر زور دیا ھے۔

ورڈزورتھ نثر اور نظم میں زبان کے اختلاف کو جائز نہیں سمجھتا۔ شعر کا مقابل نثر نہیں بلکہ سائنس یا حکمت (Matter of Fact) ھے ۔ اس اعتراض کا جواب کہ جب نثر اور نظم کی زبان اور انداز بیان ایک ھی ھوسکتا ھے تو پھر نظم کہنے کی ضرورت ھی کیا ھے اور شاعر کیوں خواہ مخواہ کے قیود اور بندشیں اپنے اوپر عائد کرتا ھے، یہ ھے کہ شاعری میں وزن کے استعمال سے تناسب، لچک اور موسیقیت پیدا ھوجاتی ھے اور یہی اس کو نثر سے ممیز کردینے کے لئے کافی ھے۔

فطرت ورڈز ورتھ کے نزدیک عیسیٰ نفسی اور روحانی محرک کا کام کرتی ھے۔ اس کے نزدیک شاعری نام ھے فطرت کی رھبری میں عرفان زندگی کا جو آفرینش کائنات کی علّت اور کیف و انبساط کا ابدی سرچشمہ ھے اور شاعر کا منصب یہ ھے کہ وہ اس روحانی کیف و انبساط کی ترسیل کرتا رھے کیونکہ یہی شاعری کا کمال حسن اور غایت اول ھے۔

ورڈز ورتھ کا یہ پیش لفظ اپنے موضوع پر جامع و مانع ھونے کے با وجود بحث طلب ھوکر رہ گیا اور یہی بات کالرج کے جوابی مضمون کے لئے محرک ثابت ھوئی۔ کسی نے صحیح لکھا ھے کہ «اگر ورڈز ورتھ کالرج کو نہ جانتا اور کالرج ورڈز ورتھ کو تو ھم اصل ورڈز ورتھ اور اصل کالرج سے محروم ھو جاتے»

اصل مضمون کے صرف نصف حصہ کا ترجمہ پیش کیا جا سکا ھے ۔ عبارتوں میں طوالت اور پیچیدگی کے با وجود یہ کوشش پیش خاطر رھی ھے کہ ترجمہ انگریزی کے اصل متن کے مطابق ھو۔ البتہ زبان کی رعایت سے کہیں کہیں بحالت مجبوری کمی و بیشی سے کام لیا گیا ھے۔ جن الفاظ کے ترجموں میں اندیشہ یہ تھا کہ ارباب نظر کو کوئی سقم یا جھول نظر آئے گا، ترجمہ کے آخر میں ان کی تصریح کردی گئی ھے۔

•

مغربی اور مشرقی دبستان شاعری کے مزاجی فرق کے باوجود یہ بے محل نہ ہوگا اگر ہم ورڈزورتھ کے ان افکار کی پرچھائیاں اُردو شاعری میں تلاش کریں۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں کئی ایسے باب مل جائیں گے جہاں اس کی شاعرانہ اقدار کی صداقت واضح ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر سبھی جانتے ہیں کہ میر، سودا اور درد جیسے شاعروں کے عہد سے متعلق ہونے کے باوجود نظیر اکبر آبادی نے مروجہ شعری روایات سے انحراف کیا اور زبان و بیان کے ان ڈھانچوں کو اپنایا جن کا دلّی اور آگرے کے بازاروں میں عام چلن تھا۔ اس شاعری نے جو عوامی زندگی اور عام فہم زبان کے استعمال پر مبنی تھی اُنھیں اپنے دور کے بیسیوں معروف و مشہور شاعروں کے مقابلے میں لا فانی بنا دیا۔ یہاں اُس تحریک کا ذکر بھی خالی از دلچسپی نہیں جس نے اُردو شاعری میں مشکل اور پیچیدہ ترکیب بندی سے ہٹ کر روزمرہ کی عام فہم زبان کے استعمال پر زور دیا ہے۔ یہ موضوع بذات خود ایک تفصیلی مطالعہ کا محتاج ہے اور یہاں محض اشاروں پر اکتفا کرنا پڑے گا۔ غالب اور ظفر کے بعد داغ اور امیر مینائی وغیرہ کے ہاتھوں اردو غزل کا جو حشر ہوا اس کے خلاف حالی اور محمد حسین آزاد نے سرگرم طور پر آواز بلند نہ کی ہوتی تو غالباً اردو شاعری اپنے تدریجی ارتقا میں کہیں پیچھے ہوتی۔ ان بزرگوں نے عام فہم آسان زبان کو جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اسے جدید شاعری کی بنیاد قرار دیا۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اُردو شاعروں کی وہ نسل جو اقبال کے ساتھ لیکن اقبال سے کچھ ہٹ کر جوش، حفیظ، اختر شیرانی، احسان دانش اور ساغر نظامی وغیرہ کے ساتھ اُبھری اُس نے ایک طرف تو اپنے جذبات کے اظہار کے لئے سادہ اور سہل زبان منتخب کی اور دوسری طرف مظاہر فطرت اور سادہ غیر ملوث مجرد زندگی کی عکاسی اپنا مسلک بنایا۔ فراق اور میراجی نے شمالی ہندوستان کی دیہاتی زبان کے رسیلے الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اردو شاعری میں نئے باب کھول دئے۔ فراق کی «روپ رباعیاں» اس کی ایک مثال ہیں۔ بعد میں شاعروں کی جو نئی نسل اُبھری اس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے افکار کے اظہار کے لئے حسب حیثیت اس زبان کو منتخب کیا۔ اس جدید ترین نسل میں ابنِ انشاء اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں یہ کوشش ایک واضح شکل میں اُبھرتی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ بات ہنوز محل نظر ہے کہ اس زبان و بیان کے استعمال نے شاعری کو اس کیف و انبساط کی ترسیل و ابلاغ کا اہل بنایا یا نہیں جو اس سے متوقع ہے اور جس کے بغیر کوئی شاعری اُن سر بلندیوں کو نہیں چھو سکتی جسے قبولیت عام کہتے ہیں۔

(مترجم)

ان نظموں کی پہلی جلد عام مطالعہ کے لئے پیش کردی گئی ہے - وہ تجربتاً شائع کی گئی تھی - مجھے اُمید تھی کہ اس ذریعہ سے یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ ایک خاص جذبےہ کے عالم میں آدمیوں کی حقیقی زبان کے انتخاب کو عروضی ترتیب میں منسلک کرکے، کیسی اور کتنی مسرت بہم پہنچائی جاسکتی ہے جس کا اظہار و ابلاغ شاعر کی شعوری کوشش سے ہو -

میں نے ان نظموں کی ممکن اثر آفرینی کا کوئی غلط اندازہ نہیں قائم کیا تھا - میں بذات خود خوش عقیدہ رہتا تھاکہ جو ان سے محظوظ ہوں گے، غیر معمولی مسرت کے ساتھ پڑھیں گے اس کے برعکس، میں بخوبی واقف تھا کہ وہ حضرات جو انہیں ناپسند کریں گے، غیر معمولی ناپسندیدگی کے ساتھ پڑھی جائیں گی - صرف بہ ایں لحاظ نیتجہ میری توقع سے مختلف رہا ہے کہ میں نے جن اعداد و شمار میں لوگوں کو محظوظ کرنے کی امید کرتے ہوئے یہ جسارت کی تھی' اُس سے زیادہ ہی لوگ محظوظ ہوئے ہیں -

میرے بیشتر رفقاء ان نظموں کی کامیابی کے لئے بےچین ہیں، اس یقین سے کہ اگر وہ خیالات جن کے تحت یہ نظمیں کہی گئی تھیں پایۂ تکمیل کو پہونچے تو ایک ایسی صنف شاعری معرض وجود میں آئے گی جو نبی نوع انسان کی دائمی دلچسپی قائم رکھنے کے لئے نہایت موزوں ہو اور اپنے اخلاقی روابط کی صفت و کثرت میں کم تر نہ ہو بایں وجہ انہوں نے اس نظریہ کی باضابطہ مدافعت شامل کرنے کی ہدایت کی ہے جس کی بنیاد پر یہ نظمیں لکھی گئیں - مگر اسے بروئے کار لانے کے لئے میں اس خیال سے آمادہ نہ تھا کہ اس موقعہ پر قاری میرے دلائل کو بے اعتنائی کے ساتھ دیکھے گا، کیونکہ اُس سے ان مخصوص نظموں کی خوبی کو منوانے کے لئے مجھ پر خود غرضانہ اور احمقانہ امید کے خالصتاً اثر انداز ہونے کا احتمال کیا جاسکتا تھا اور اس کام کو اپنے ذمہ لینے کے لئے میں اس وجہ سے اور بھی تیار نہ تھا کہ بہ طریق احسن اظہار خیال کے لئے اور کامل مضبوطی کے ساتھ دلائل کو پیش کرنے کے لئے جس گنجائش کی ضرورت ہے اس کے لئے محض پیش لفظ غیر متناسب ہوگا، کیونکہ موضوع سے اُس وضاحت و ارتباط کے ساتھ بحث کرنے کے لئے، جس کا یہ متقاضی ہے، مذاق عام کی موجودہ کیفیت کا سیر حاصل ذکر کرنا ہوگا اور یہ اندازہ کرنا ہوگا کہ یہ مذاق کہاں تک صحت مند یا پست ہے جس کا تعین بغیر یہ معلوم کئے ہوئے نہیں کیا جاسکتا کہ زبان اور

ذہن انسانی کس طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور بغیر اُن انقلابات کا جائزہ لئے ہوئے جن کا تعلق ادب اور سماج دونوں سے ہے ۔ اس لئے باقاعدہ اِس مدافعت پر اُتر آنے سے میں نے کلیتاً اجتناب کیا ہے ۔ تاہم میں جانتا ہوں کہ بغیر چند تعارفی کلمات کے عام لوگوں کے سامنے اِس طرح اچانک پیش آنا کچھ بےتکا پن سا ہوگا جبکہ یہ نظمیں اپنی ماہیت کے اعتبار سے ان نظموں سے مختلف ہیں جن کو فی زمانہ مقبولیت عامہ عطا ہوئی ہے ۔

یہ عام مفروضہ ہے کہ نظم میں لکھنے کے عمل سے مصنف ایک رسمی معاہدہ کرتا ہے کہ وہ بعض مانوس عادات تلازمہ کو مطمئن کرے گا ۔ اِس طرح قاری کو وہ محض یہی نہیں آگاہ کرتا کہ بعض مخصوص نوعیت کے خیالات اور اسالیب بیان اس کتاب میں پائے جائیں گے بلکہ یہ بھی کہ باقی خارج کردئے جائیں گے ۔ ضرور ہے کہ اس اشارے یا علامت نے جو نظم کی صورت میں پیش کی گئی ادب کے مختلف ادوار میں لوگوں کے اندر مختلف توقعات پیدا کی ہوں گی ، مثلاً کیٹولس ، ایوکریشیس اور اسٹیشیس یا کلاڈین کے عہد میں اور خود ہمارے ملک میں شیکسپیر ، بیومانٹ اور فلیچر کے زمانہ میں ڈن ، کاؤلے یا ڈرائڈن یا پوپ کے عہد میں ۔ میں اُن توقعات کی صحیح شکل کا اندازہ کرنا اپنے ذمہ نہیں لوں گا جسے نظم میں لکھنے کے عمل سے ایک مصنف فی زمانہ اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے لیکن بہت سے لوگ بلا شبہ یہ محسوس کریں گے کہ میں نے اس طرح بر رضا و رغبت عائد کئے ہوئے معاہدہ کی شرائط کو پورا نہیں کیا ہے ۔ وہ لوگ جو کہ جدید مصنفین کی صناعی اور بےکیف ترکیب بندی کے عادی ہوچکے ہیں اگر وہ آخر تک اس کتاب کو تحمل کے ساتھ پڑھیں گے تو بلاشبہ اکثر بھونڈے پن اور اجنبیت کے احساسات سے متصادم ہونا پڑے گا ۔ انھیں شعر و شاعری کی جستجو ہوگی اور یہ پوچھنے پر مائل ہوں گے کہ عوائد رسمیہ کو کس رُو سے ان مساعی کو یہ عنوان حاصل کرنے کی اجازت دی جاسکتی ہے ۔ مجھے توقع ہے کہ اُس چیز کے بیان کرنے کی کوشش کرنے پر جس کی تشکیل و تکمیل کا میں نے اپنے تئیں ارادہ کرلیا ہے اور اُن جملہ اسباب و علل کی توضیح کرنے کا جنھوں نے میرے مقصد کے انتخاب میں معاونت کی ہے ، قاری مجھے متہم نہ ٹھہرائے گا تاکہ وہ مایوسی کے کسی بھی ناخوشگوار احساس سے محفوظ رہے اور میں بھی ایک مصنف کے خلاف سہل پسندی کے ہتک انگیز الزام سے بری رہ سکوں جو اُسے اپنے فرض کا تعین و محاسبہ کرنے سے باز رکھتی ہے یا فرض کے متعین ہوجانے پر اُس کی تکمیل سے ۔

ان نظموں میں خاص مقصد جو میرے پیش نظر تھا وہ یہ ہے کہ عام زندگی کے واقعات و کیفیات کا انتخاب کیا جائے اور انہیں حتی‌الوسع تمام و کمال اُس زبان میں بیان کیا جائے جو عام آدمیوں کی بول چال سے منتخب کی گئی ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی کی جائے جس کے ذریعہ سے معمولی چیزیں دماغ کے سامنے ایک غیر معمولی صورت میں پیش کی جاسکیں۔ مزید بر آں اس بات کا خیال رکھا جائے کہ ان میں ہماری فطرت کے اصلی قوانین تلاش کر کے ان واقعات و کوائف کو دلچسپ بنا دیا جائے بالخصوص جہاں تک اُس نہج کا تعلق ہے جب کہ ہم عالم بر انگیختگی میں خیالات کو مرتب و منظم کرتے ہیں۔ عام طور سے یہاں دیہاتی اور غریبانہ زندگی پسند کی گئی ہے چونکہ اِس حالت میں دل کے اصل جذبات کو ایک بہتر زمین ملتی ہے جس میں وہ کمال حاصل کرسکتے ہیں، زیادہ قیود سے مبرا رہتے ہیں سیدھی سادی اور زیادہ زور دار زبان بولتے ہیں، کیونکہ زندگی کی اس حالت میں ہمارے ابتدائی جذبات زیادہ سادگی کی حالت میں رہتے ہیں اور بالآخر زیادہ سلامت کے ساتھ سوچے جاسکتے ہیں اور زیادہ قوت و توانائی کے ساتھ ظاہر کئے جاسکتے ہیں، اِس لئے کہ دیہاتی زندگی کے اطوار انھی ابتدائی جذبات سے پیدا ہوتے ہیں اور دیہاتی معاشرت کی ضروری نوعیت کے لحاظ سے انہیں زیادہ آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے اور جو زیادہ پائدار ہوتے ہیں۔ اور اس حالت میں آدمیوں کے جذبات فطرت کی خوبصورت اور پائیدار شکلوں کے موافق ہوتے ہیں۔ ان آدمیوں کی زبان اس لئے بھی اختیار کی گئی ہے (جو در حقیقت اپنے حقیقی نقائص اور نفرت و ناپسندیدگی کے عقلی اسباب سے پاک کرلی گئی ہے) کہ ایسے آدمی ہر گھڑی ایسی چیزوں کے ساتھ رہتے ہیں جن سے ہماری زبان کا بہترین حصہ ماخوذ ہے۔ سوسائٹی میں اپنے رتبہ کی وجہ سے اور سماجی نمائش کے کم زیر اثر ہونے کی بنا پر ان کے میل جول اور مشابہت و عائلت کا حلقہ نہایت تنگ ہوتا ہے اور اپنے جذبات و خیالات کو سادہ اور فطری زبان میں ظاہر کرتے ہیں۔ لہٰذا ایسی زبان جو کہ متواتر تجربہ اور باقاعدہ احساسات پر مبنی ہو وہ زیادہ پائدار ہوگی اور زیادہ فلسفیانہ زبان ہوگی بجائے اس کے جو شعرا کے ذریعہ اس کی جگہ ٹھونسی جاتی ہے اور وہ جتنا ہی عام انسانی ہمدردی سے دور ہوتے جاتے ہیں یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے کو یا اپنے فن کو توقیر عطا کر رہے ہیں اور خود ساختہ[1] متلون مزاجی اور

---

[1] یہاں یہ امر قابل لحاظ ہے کہ چاسر کو متاثر کرنے والی شاعری بہ اعتبار زبان آج بھی سادہ اور عام فہم ہو۔

متلون اشتہا کو غذا بہم پہونچانے کے لئے اظہار و بیان کے من مانے اور بے ہنگم عادات کے مرتکب ہوتے ہیں۔

میں خیال اور زبان کی پستی اور گھٹیا پن کے خلاف اس احتجاج سے بیخبر نہیں ہوں جو میرے بعض ہمعصروں نے وقتاً فوقتاً اپنی نظموں میں ظاہر کیا ہے اور میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ یہ نقص جہاں کہیں بھی واقع ہو وہ غلط آرائش یا من مانے اختراع و ابداع کی بہ نسبت مصنف کے کریکٹر کے لئے زیادہ توہین آمیز ہے حالانکہ اس کے ساتھ میں یہ بھی دعوی کرتا ہوں کہ اپنے مجموعی نتائج و عواقب کے لحاظ سے یہ بہت کم مضرت رساں ہے۔ کم از کم ایسے اشعار سے یہ نظمیں ایک نمایاں اختلاف کی بنا پر ممیز نظر آئیں گی یعنی یہ کہ ان میں سے ہر نظم میں ایک قابل قدر غرض و غایت پوشیدہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں پہلے کسی واضح مقصد کو رسماً پیش نظر رکھکر لکھتا ہوں بلکہ غور و استغراق کی عادت نے میرے جذبات کو اس قدر برانگیختہ اور منظم کردیا ہے کہ مقصد ان چیزوں کے بیانات کے ساتھ خود ہی نظر آنے لگتا ہے جو ان احساسات کو اُبھارتے ہیں۔ اگر یہ رائے غلط ہے تو مجھے شاعر کہلائے جانے کا حق شاید ہی پہنچے، اس لئے کہ تمام عمدہ شاعری قوی احساسات کی بےساختہ روانی ہے، اگرچہ یہ صحیح ہے تاہم کسی بھی مضمون پر قابل قدر نظمیں کہنے کی قدرت اُسی کو حاصل ہے جو غیر معمولی نامیاتی حساسیت رکھنے کے علاوہ مسلسل گہرائی کے ساتھ سوچنے کی صلاحیت کا بھی حامل ہو۔ کیونکہ ہمارے احساس کی مسلسل در آمد میں اعتدال و توازن ہمارے افکار سے راہ پاتا ہے جو فی الاصل ہمارے گذشتہ احساسات کے علائم ہوتے ہیں اور چونکہ ان تمام علامتوں کے باہمی رشتہ پر غور و تعمق کرکے ہم اس شے کا انکشاف کرتے ہیں جو انسانوں کے لئے اہم ہے، اس لئے اس عمل کے تکرار و تسلسل سے ہمارے احساسلت قابل قدر موضوعات سے از خود وابستہ ہوجائیں گے تاآنکہ اگر ہمارے اندر ابتدا ہی سے زیادہ حساسیت ہے تو ایسے عادات ذہنی برآمد ہوں گے کہ ان عادات کی تحریک پر آنکھہ بند کرکے اور بغیر کسی شعوری ارادے کے کاربند ہوکر ہم اس نوع کے اور ایک دوسرے سے اس طرح متصل، مشاهدات و تاثرات پیش کریں گے جس سے قاری کی نظر کو لازماً کسی نہ کسی قدر بصیرت حاصل ہو اور اس کے تعلقات خاطر کی تقویت و تطہیر ہوسکے۔

یہ عرض کیا جاچکا ہے کہ ان میں سے ہر نظم کے ساتھہ ایک غرض و غایت وابستہ

ہے۔ ایک اور حقیقت حال کا ذکر کرنا ضروری ہوگا جو ان نظموں کو مروجہ دل پسند شاعری سے ممیز کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان نظموں میں عمل اور محل کی اہمیت احساس کی وجہ سے ہے، نہ کہ احساس کی عمل اور محل کی وجہ سے ۔ فرضی انکساری کا احساس مجھے اس امر کا دعوی کرنے سے باز نہ رکھے گا کہ قاری کی توجہ اس امتیازی نشان کی جانب منتقل کرنے میں ان نظموں کی اپنی اہمیت سے کہیں زیادہ موضوع کی ہمہ گیر اہمیت کو دخل ہے۔ موضوع واقعی اہم ہے ۔ جو یہ نہیں جانتا کہ انسانی دماغ مادی اور ہیجان انگیز محرکات کے اطلاق کے بغیر بھی برانگیختہ ہونے کا اہل ہے اور مزید یہ نہیں جانتا کہ جس قدر انسان اس صلاحیت سے متصف ہے اسی قدر اسے دوسروں پر تفوق و برتری حاصل ہے، تو اس کا ادراک اس کے حسن و عظمت کے بارے میں یقیناً نہایت خفیف ہوگا۔ اس لئے یہ چیز مجھے نظر آتی ہے کہ اس صلاحیت کے پیدا کرنے یا فروغ دینے کی کوشش کرنا ان بہترین خدمات میں سے ہے جن پر کسی عہد میں بھی ایک مصنف عمل پیرا ہوسکتا ہے ۔ لیکن یہ خدمت تمام ادوار کی طرح فی زمانہ بطور خاص مہتمم بالشان ہے کیونکہ کثیر اسباب جو کہ گذشتہ زمانہ میں معدوم تھے اب ایک مجموعی طاقت کے ساتھ دماغ کی قوت ممیزہ کو کند کرنے اور تمام اختیاری افعال کو ناموزوں بنانے کے لئے اس درجہ مصروف کار ہیں کہ یہ وحشیانہ بے حسی کی حالت تک آجائے ۔ ان میں سب سے زیادہ موثر اسباب وہ عظیم قومی حوادث ہیں جو آئے دن ظہور پذیر ہورہے ہیں، نیز شہروں میں لوگوں کی روز افزوں تعداد جہاں ان کے پیشوں کی یکسانیت کسی غیر معمولی سانحہ کیلئے اشتیاق پیدا کرتی ہے جس کی تکسین یابی ہر گھڑی خبروں اور اطلاعات کی تیز بہم رسانی سے ہوتی ہے ۔ ملکی تھیٹر اور ادب نے زندگی اور سماج کے اس رجحان سے ہم آہنگی پیدا کرلی ہے ۔ میں نے تقریباً یہی کہا تھا کہ ہمارے اکابر مصنفین، شیکسپیر اور ملٹن کی بیش بہا تصانیف، ہیجان انگیز ناولوں، مریضانہ اور حماقت بھرے جرمن المیوں اور مجہول و مغلق منظوم قصوں کے سیلابوں کے ذریعہ پس پشت ڈالدی گئی ہیں۔ جب میں فاسد محرکات کےلئے اس عامیانہ دلچسپی پر غور کرتا ہوں تو اس ناچیز کوشش کا اظہار کرکے جو ان کے تدارک کے لئے میں نے ان جلدوں میں کی ہے شرم سی محسوس کرتا ہوں اور عام خرابی کی اس صورت پر غور کرتے ہوئے مجھے رسواکن احساس حزن میں مبتلا ہوجانا چاہیئے تھا اگر مجھے ذہن انسانی کی بعض باطنی اور لازوال خصوصیتوں کا گہرا شعور نہ ہوتا اور اسی طرح بعض اعلی اور پائدار معروضات کی قوتوں کا

جو اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور بعینہ باطنی اور لازوال ہیں اور اس شعور میں اگر یہ یقین نہ شامل ہوتا کہ زمانہ قریب آرہا ہے، جبکہ عظیم تر ہستیاں کہیں زیادہ شاندار کامیابی کے ساتھ اس خرابی کا باضابطہ سدباب کریں گی۔

ان نظموں کے موضوعات اور مقصد پر غور کرنے کے بعد میں قاری کی اجازت چاہوں گا کہ اسے ان کے اسلوب کے بارے میں روشناس کیا جائے، اور اسباب کے علاوہ اس لئے کہ وہ مجھے اس کام کے انجام نہ دینے پر موردالزام نہ ٹھہرائے جس کے لئے میں نے خود کوشش ہی نہیں کی۔ قاری کو مجرد خیالات کی تجسیمات شاذونادر نظر آئیں گی۔ اسلوب بیان کو بلند کرنے اور اسے نثر سے برتر بنانے کے لئے جہاں تک ان سے مروجہ صنعت کا کام لیا جاتا ہے، یہ بالکل مسترد کردیے گئے ہیں، میرا مقصد اس زبان کو اپنانا اور حتی الوسع استعمال کرنا تھا جو عام لوگوں کی بول چال کی زبان ہے، اور درحقیقت ایسی تجسیمات اس زبان کا قدرتی یا مستقل جزو نہیں ہیں۔ یہ در اصل صنائع ہیں جو کبھی کبھی تحریک جذبات سے رونما ہوتے ہیں اور میں نے ان کا عضں اس حد تک تصرف کیا ہے لیکن اسلوب بیان کی ایک میکانکی ترکیب یا روزمرہ کی زبان کی حیثیت سے میں نے ان کے استعمال کو ترک کرنے کی کوشش کی ہے جسے شعرا اپنا حق قدیم سمجھتے آئے ہیں۔ میں نے قاری کو گوشت پوست کی دنیا میں رکھنا پسند کیا ہے، یہ سمجھتے ہوئے کہ اس طرح اس کی دلچسپی قائم رکھوں گا۔ دیگر شعرا کا انداز بھی اس کی دلچسپی کا مرکز ہوگا، میں ان کے حق میں مداخلت نہیں کروں گا، لیکن اپنے حق کو ترجیح دوں گا۔ ان جلدوں میں ایک چیز اور نہیں ہے جسے اصطلاح عام میں شاعرانہ زبان و بیان کہا جاتا ہے اُس سے اسی حد تک احتراز کی کوشش کی گئی ہے، جس حد تک عموماً اُسے وضع کرنے کی سعی کی جاتی ہے اور ایسا مذکورہ بالا سبب سے کیا گیا ہے، یعنی زبان کو عام لوگوں کی بول چال کی زبان کے قریب لانا اور اس سبب سے بھی کہ جس مسرت و انبساط کا ابلاغ میرے ذہن میں ہے، اس کی نوعیت اس سے مختلف ہے جسے بیشتر لوگوں نے اصل مقصد شاعری سمجھ رکھا ہے۔ میں ناروا تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا کہ یہ بھی ایک جرم ہے، مگر اس اسلوب بیان کا صحیح تصور کس طرح پیش کروں جس کو اختیار کرنے کی خواہش بھی تھی اور ارادہ بھی سوائے یہ عرض کرنے کے کہ میں نے ہمیشہ اپنے موضوع پر کڑی نگاہ رکھنے کی کوشش کی ہے، چنانچہ ان نظموں میں کذب بیان مفقود ہے اور خیالات کا

اظہار اپنی اپنی جداگانہ اہمیت کے لحاظ سے موزوں و مناسب زبان میں کیا گیا ہے۔
اس طریق کار سے کچھ نہ کچھ استفادہ کیا جانا لازمی ہے، اس لئے کہ یہ تمام عمدہ
شاعری کی ایک صفت مشترک یعنی معقولیت** سے عبارت ہے ۔ لیکن اس نے مجھے الفاظ و
محاورات اور انداز ہائے تکلم کے ایک معتدبہ ذخیرہ سے علحدہ کردیا ہے جسے پشت در
پشت شعراء کی مشترکہ میراث خیال کیا جاتا رہا ہے۔ میں نے بیان کے اور بہت سے
اسالیب کو اختیار نہ کر کے اپنے کو اور محدود رکھنا مناسب سمجھا ہے جو فی نفسہ
عمدہ اور خوبصورت ہیں مگر کمتر شاعروں کے ذریعہ اس درجہ حماقت سے اُن کا استعمال
کیا گیا ہے کہ کراہت کے ایسے احساسات ان سے پیوست ہوگئے ہیں جن پر کسی
عادت تلازمہ کے وسیلے سے غالب آنا مشکل ہے ۔

اگر ایک نظم میں کئی مصرعے یا واحد مصرع ہی ایسا پایا جائے جس میں زبان فطری
طور پر ترتیب شدہ اور عروض کے سخت قواعد کی پابند ہوتے ہوئے بھی نثر سے مختلف
نہ ہو تو ایک کثیرالتعداد طبقہ ایسے ناقدین کا ہے جو اپنی اصطلاح میں اسے نثریت سے
تعبیر کرتے ہیں اور اس خوش خیالی میں ہوتے ہیں کہ اُنھوں نے کوئی گرانقدر انکشاف
کیا ہے اور شاعر کی کم علمی کا مذاق اس طرح اُڑاتے ہیں جیسے وہ اُس شخص کی
مانند ہے جو اپنے پیشہ سے متعلق معلومات سے نابلد ہو ۔ اگر قاری ان نظموں سے لطف
اندوز ہونے کا مشتاق ہے تو اُسے پیشتر ہی سے ان ناقدین کے مرتب کردہ اُصول تنقید
کو یکسر رد کرنا پڑےگا اور اُس کے سامنے یہ ثابت کرنا نہایت سہل‌الحصول ہوگا کہ
نہ صرف یہ کہ ہر عمدہ نظم کے وافر حصہ کی زبان ، موزونیت سے قطع نظر، چاہے وہ کتنی
ہی اعلی اہمیت کی حامل کیوں نہ ہو، عمدہ نثر سے مختلف نہیں ہوتی بلکہ اس طرح عمدہ
ترین نظموں کے کامیاب ترین حصے بہ اعتبار زبان نثر سے مختلف نہیں ہوتے ۔ اس دعوے کی
تصدیق میں تقریباً تمام شعری تخلیقات سے لاتعداد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، یہاں تک
کہ ملٹن کی شاعری سے بھی .... یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ
نظم و نثر کے درمیان نہ تو کوئی لازمی فرق ہے، نہ ہو سکتا ہے ۔ ہم شاعری اور مصوری
کے مابین مشابہت تلاش کرنے کے شائق ہیں، چنانچہ ہم انھیں ایک دوسرے کی بہن
کہتے ہیں لیکن وہ رشتہ ہائے موانست کہاں ہیں جو کافی قطعیت کے ساتھ نظم و نثر کے
ربط باہمی کا تعین کرتے ہیں، اُن کا وسیلہ اظہار اور مطمح اظہار ایک ہے، وہ پیکر جن

میں یہ ملبوس ہیں اُن کا ایک ہی خمیر ہے ۔ اُن کے میلانات آپس میں باطنی رشتہ رکھتے ہیں اور شمہ برابر فرق کے بغیر تقریباً یکساں ہیں ۔ شاعری[1] فرشتوں کی طرح آنسو نہیں بہاتی ، اُس کے آنسو قدرتی اور انسانی ہیں وہ دیوتاؤں کی رگوں میں دوڑنے والے سیال مادہ کی دعویدار نہیں ہو سکتی جو اُس کے نامیاتی جوہر کو نثر کے نامیاتی جوہر سے جدا کردے ۔ ایک ہی عرق حیات دونوں کی شریانوں میں رواں ہے ۔

اگر یہ بیان کیا جائے کہ قافیہ اور عروضی ترتیب تو بذات خود ایک فرق نمایاں کرتے ہیں جو نظم و نثر کی قطعی مماثلت کی بنیاد پر جو کچھ کہا گیا ہے اُس کو تہ و بالا کر دیتا ہے اور دوسرے ایسے مصنوعی اختلافات کو جنم دیتا ہے جسے ذہن بخوشی قبول کر سکے تو جواب یہ ہے کہ ایسی شاعری کی زبان جس کا یہاں حوالہ دیا گیا ہے حتی‌الامکان اسی زبان کا انتخاب ہے جسے لوگ سچ مچ بولتے ہیں اور یہ انتخاب جہاں بھی سچے ذوق اور احساس کی رہنمائی سے ہوگا اس سے کہیں زیادہ فرق کا حامل ہوگا جسے پہلی نظر میں محسوس کیا جاتا ہے اور تخلیق کو عمومی زندگی کی بد مذاقی و پستی سے مطلق علاحدہ کر دے‌گا اور اس میں اگر وزن بھی شامل ہو تومجھے یقین ہے کہ ایک ایسی غیر یکسانیت پیدا ہو جائے‌گی جو ایک باشعور ذہن کی لذت‌یابی کے لئے نہایت کافی ہو ۔ دوسرا اور کون سا فرق ہمیں ملے‌گا ؟ یہ فرق کہاں سے پیدا ہوگا ؟ اور کہاں پایا جائے‌گا ؟ وہاں یقیناً نہیں جہاں شاعر اپنے کرداروں کی زبان سے ادائے مطلب کرتا ہے ، چاہے وہ رفعت اسلوب کے لئے ہو یا اس سے مختلف کسی اور فرضی آرائش کے لئے ۔ کیونکہ اگر شاعر کے موضوع کا انتخاب بہ‌طریق منصفانہ کیا جائے تو یہ قدرتی طور پر اور برمحل ایسے جذبات کی جانب رہبری کرے‌گا جس کی زبان کا انتخاب اگر سچائی اور انصاف کے ساتھ کیا جائے تو یہ لازمی طور پر بلند آہنگ و رنگارنگ اور تشبیہات و استعارات سے لبریز ہوگی ۔ اصل جذبات کو جو زبان درکار ہے اُس میں اگر شاعر کسی بیرونی رنگینی کو شامل کردے تو اس طرح جو ناہمواری پیدا ہوگی اُس کا ذکر کرنا میں نہ چاہوں‌گا جو ایک روشن دماغ قاری کو صدمہ پہونچائے ، محض یہ عرض کرنا کافی ہے

---

۱ ـــ یہاں لفظ شاعری کا استعمال (خود اپنی رائے کے خلاف) لفظ نثر کے برعکس اور کلام موزوں کے ہم معنی ہوا ہے لیکن شعر و سائنس کے زیادہ فلسفیانہ فرق کی بجائے نظم و نثر کا فرق پیدا کرکے عام طور پر تنقید میں ایک طرح کا الجھاؤ پیدا کیا گیا ہے ۔ نثر کی واحد ضد اوزان یا موزنیت ہے ۔ لیکن در حقیقت یہ مستحکم تضاد نہیں ہے ۔ کیونکہ نثر لکھتے وقت بھی سطروں اور عبارتوں میں اس طرح فطری بےساختگی سے اوزان پیدا ہوتے ہیں کہ ان سے دامن بچانا دشوار ہوجاتا ہے ۔

یہ اس طرح کا اضافہ غیر ضروری ہے اور یقیناً یہ زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ عبارتیں جو خوش‌اسلوبی کے ساتھ استعارات و تشبیہات سے مملو ہیں، اُن سے مطلوبہ تاثیر رُونما ہوگی بشرطیکہ دوسرے مواقع پر جہاں جذبات نسبتاً ملائم ہوں لب و لہجہ بھی مدھم اور معتدل ہو۔

لیکن وہ مسرت جسے قاری کے سامنے پیش کردہ نظموں کے ذریعہ میں بہم پہونچانے کی توقع کرتا ہوں، ضروری ہے کہ اُس کا انحصار کلی اس موضوع سے متعلق واضح نظریات پر ہو اور چونکہ یہ خود اپنی جگہ ہمارے مذاق اور اخلاقی حسیات کے لئے اعلیٰ اہمیت کا حامل ہے، اس لئے میں اپنے کو ان جستہ جستہ خیالات سے مطمئن نہیں کر سکتا اور جو کچھ عرض کرنے والا ہوں اگر کوئی اسے سعئی رائگاں پر محمول کرے اور مجھے اُس انسان سے متشابہ کرے جو بغیر دشمنوں کے ہی لڑائی لڑ رہا ہے تو ایسے حضرات کو یہ یاد دلانا ہوگا کہ بظاہر عوام جو بھی زبان استعمال کرتے ہوں، ایک عملی یقین اُن رایوں میں جسے میں قائم کرنے کا خواہش‌مند ہوں وہ تقریباً ناپید ہے۔ اگر میرے نتائج اُس حد تک قبول کر لئے جاتے ہیں جس حد تک یہ واقعی قبول کئے جانے کے مستحق ہیں تو قدیم و جدید شعراء کی تصنیفات کے بارے میں چاہے اُن کی تعریف کی جائے یا تنقیص، ہماری تصدیقات اُس سے یکسر مختلف ہوں گی جو فی‌الحال رائج ہیں اور ہماری اخلاقی حسیات جو اُن تصدیقات پر اثر انداز اور اُن سے اثر پذیر ہوتی ہیں درست اور پاکیزہ ہو سکیں گی۔

عام سطح پر موضوع سے بحث کرتے ہوئے میں یہ پوچھوں گا کہ شاعر سے کیا مراد ہے، وہ کس سے مخاطب ہوتا ہے اور اُس سے کس زبان کی توقع رکھنی چاہئے۔ وہ ایک انسان ہے جو انسانوں سے محو کلام ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس کے محسوسات عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ شگفتہ ہوتے ہیں جس میں نسبتاً جوش و نزاکت زیادہ ہوتی ہے، جس کا فطرت انسانی کے متعلق علم زیادہ ہوتا ہے اور جس کی روح عام آدمیوں کی بہ نسبت زیادہ بالیدہ ہوتی ہے، ایک ایسا انسان جو خود اپنے جذبات وارادات میں مگن رہتا ہے، جو بہ نسبت اوروں کے اُس جوہر حیات سے جو اُس کے اندر ہوتا ہے زیادہ مسرور رہتا ہے اور رفتار کائنات میں اسی طرح کتے

جذبات و ارادات کی رونمائی پر لطف اندوز ہوتا ہے اور اگر کائنات میں ان کی کمی واقع ہوتی ہے تو اپنے اُفتاد طبع سے مجبور ہوکر اُن کو تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان صفات کے ساتھ اُس میں ایک اور صفت بھی ہوتی ہے ' یعنی وہ غائب چیزوں سے بھی ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ حاضر اشیاء سے اور اپنے نفس پر ایسے حالات طاری کر سکتا ہے جو اُن جذبات سے بہت دور ہوتے ہیں جو حقیقی واقعات کے زیر اثر پیدا ہوتے ہوں تاہم (عام ہمدردی کے اُن اجزاء میں جو خوشگوار اور نشاط افزا ہیں) حقیقی واقعات کے پیدا کردہ جذبات سے زیادہ قریبی مشابہت رکھتے ہیں بہ نسبت اُس کسی بھی شے کے جو عام آدمی محض اپنے دماغی افعال سے اپنے اندر محسوس کرنے کے عادی ہیں، اس عمل سے اس طرح جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے خصوصاً وہ خیالات اور محسوسات جو صرف اُسی کے ارادے سے یا اُس کے دماغ کی اُفتاد سے بغیر کسی خارجی تحریک کے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں اُن کے اظہار کی زیادہ چستی اور طاقت رکھتا ہے۔

لیکن اس قوت ذہنی کی جو بھی مقدار حتیٰ کہ بڑے سے بڑے شاعر کے حصہ میں بھی ہم فرض کرلیں اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اس کو جس زبان کی نشاندھی کرے گی بسااوقات اُس زبان کی مقابلتاً اصلیت اور صداقت میں غیر مکتفی ہوگی جسے اُن جذبات کے صحیح دباؤ کے تحت لوگ حقیقی زندگی میں بولتے ہیں جن کے بعض انعکاسات شاعر اس طرح پیدا کرتا ہے یا اپنے اندر پیدا کردہ محسوس کرتا ہے۔

کسی شاعر کے کردار کا ہم کتنا ہی اعلیٰ و ارفع تصور قائم کرنا چاہیں یہ ظاہر ہے کہ جب وہ جذبات و احساسات کو بیان کرتا ہے یا اُن کی نقل اُتارتا ہے تو اُس کا وسیلۂ کار حقیقی اور مادی حرکات اور احساسات کی آزادی اور قوت کا مقابلہ کرتے ہوئے مطلق حقیر اور مصنوعی ہوتا ہے۔ شاعر کی واقعی یہ خواہش ہوگی کہ وہ اپنے احساسات کو اُن لوگوں کے احساسات کے قریب لائے جن کے احساسات وہ بیان کرتا ہے ' یہی نہیں بلکہ وقتاً فوقتاً ایک مغالطہ کے عالم میں گم ہو جائے اور اپنے احساسات کو عام لوگوں کے احساسات سے اس طرح ممزوج کردے کہ ان میں مماثلت پیدا ہوجائے محض زبان میں اس خیال کے مدنظر ردوبدل کرتے ہوئے کہ وہ ایک خاص مقصد یعنی

کیف و مسرت کی ترسیل کے لئے بیان کرتا ہے ۔ یہاں اُسے اُس اُصول انتخاب کا اطلاق کرنا ہوگا جس پر پہلے ہی زور دیا جا چکا ہے ۔ ایسا اس لئے کرنا ہوگا کہ جذبہ کے اندر جو کرب‌انگیز یا تنفر آمیز عنصر ہو اُسے خارج کر دیا جائے ۔ وہ یہ محسوس کرےگا کہ اصل فطرت میں حذف و اضافہ کی ضرورت نہیں ہے اور جتنے ہی ریاض کے ساتھ وہ اس اُصول کا اطلاق کرےگا، اُتنا ہی گہرا اُس کا یہ یقین ہوگا کہ واہمہ یا تخیل کے وضع کردہ الفاظ اُن الفاظ کا مقابلہ نہیں کر سکتے جو حقیقت اور سچائی کے مظاہر ہیں ۔

ممکن ہے کہ وہ حضرات جو ان خیالات کی عام روح پر معترض نہیں ہیں یہ کہیں کہ شاعر کے لئے تمام موقعوں پر اُس زبان کا استعمال کرنا ناممکن ہے جو حقیقی جذبہ کو خود درکار ہے تو مناسب ہے کہ وہ اپنے کو ایک مترجم کی جگہ پر فرض کرلے جو بعض خوبیوں کے ناقابل حصول ہونے کی صورت میں اُس کا بدل دوسری طرح کی خوبیوں میں تلاش کرنے میں پس و پیش نہیں کرتا اور موقع بے موقع اس کے لئے بھی کوشاں رہتا ہے کہ اُس کا ترجمہ اصل کتاب پر سبقت لے جائے تاکہ اُس کمی کی تلافی ہو جائے جس کی گرفت میں وہ اپنے کو محسوس کرتا ہے ۔ لیکن یہ خیال یاس افزا اور حوصلہ شکن ہے ۔ نیز یہ اُن لوگوں کے الفاظ ہیں جو ایسی باتیں کرتے ہیں جن کو سمجھنے سے خود بھی قاصر ہیں، جو شاعری کو تفریحی چیز یا ایک شغل بے مدعا خیال کرتے ہیں، جو شعری مذاق کے بارے میں اس طرح سنجیدگی کے ساتھ اظہار خیال فرماتے ہیں گویا یہ بھی رسن بازی، فرنیٹک یا شیری کی مانند ایک دور از کار شے ہے ۔ ارسطو نے جہاں تک مجھے علم ہے، کہا ہے کہ شاعری ساری تحریروں میں سب سے زیادہ فلسفیانہ ہوتی ہے اور یہ صحیح ہے، اس کی غرض و غایت صداقت ہے، انفرادی یا مقامی نہیں بلکہ عمومی اور عملی، خارجی شہادت پر موقوف نہیں بلکہ جذبات کے وسیلے سے دل میں اُتر جانے والی ۔ صداقت جو اپنی شہادت آپ ہے جو اختیار و اعتماد اُس مسند عدالت کو تفویض کرتی ہے جس کی جانب یہ رجوع ہوتی ہے اور یہی اختیار و اعتماد اُسی مسند عدالت سے حاصل بھی کرتی ہے ۔ شاعری انسان اور فطرت کی تمثیل ہوتی ہے۔مورخ اور سوانح نگار کی حق پسندی اور اُن کی ضمنی افادیت کے راستے میں جو رکاوٹیں حایل ہوتی ہیں شاعر کی مشکلات سے ناقابل اندازہ حد تک زیادہ ہیں جو اپنے فن کی عظمت کا ادراک کرتا ہے ۔ شاعر محض ایک پابندی کے تحت لکھتا ہے اور وہ یہ کہ

•

ایک انسان کو بحیثیت انسان، اُس کی محدود و متوقع معلومات کے سہارے فوری انبساط فراہم کرنے کا احساس نہ کہ بحیثیت وکیل، طبیب، جہازران، منجم اور طبعی فلسفی۔ اس ایک رکاوٹ کے علاوہ شاعر اور تمثیلِ اشیاء کے درمیان کوئی چیز حایل نہیں ہوتی لیکن اس کے اور سوانح‌نگار یا مورخ کے درمیان ہزارہا چیزیں سدراہ ہوتی ہیں۔

فوری ترسیل انبساط کے اس التزام کو شاعر کے فن کا تنزل نہ سمجھا جائے۔ یہ اسکے بالکل برعکس ہے۔ یہ جمال کائنات کا ظاهری نہیں بلکہ بالواسطہ اور نہایت بے لوث اعتراف ہے۔ یہ امر اُس کے لئے عین خوشگوار اور سہل ہے جو کائنات کو جذبۂ محبت میں ڈوب کر دیکھتا ہے علاوہ ازیں، یہ ازلی و غیر مصنوعی وقار انسانی کیف و انبساط کے اعلیٰ ابتدائی اُصول کو پیش کیا ہوا خراج ہے جس کی وساطت سے وہ عرفان حاصل کرتا ہے، محسوس کرتا ہے، زندہ اور متحرک رہتا ہے۔ ہمیں کسی شے سے ہمدردی اُسی حد تک ہوتی ہے جس حد تک وہ ہمیں حظ بہم پہنچاتی ہے مجھے یقین ہے کہ میں غلط نہیں سمجھا جاؤں گا اگر یہ عرض کروں کہ ہم جہاں کہیں بھی درد سے تعلق محسوس کریں گے تو یہ منکشف ہوگا کہ اس تعلق کی ابتدا اور نشو و نما انبساط کے لطیف امتزاج سے ہوتی ہے۔ ہمیں مخصوص حقائق پر غور و فکر سے استنباط و استخراج کئے ہوئے تمام کلیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں، سوائے اُس علم کے جس کی بنیاد صرف کیف و انبساط پر ہے اور اسی کی دستگیری سے ہمارے اندر جاری و ساری ہے۔ سائنس‌داں، کیمیاگر اور ریاضی داں کو چاہے کتنی بھی دشواریوں اور تلخ کامیوں سے نبرد آزما ہونا پڑے اس حقیقت کو جانتے اور محسوس کرتے ہیں۔ ایک ماہر تشریحات کا علم جن اشیاء سے علاقہ رکھتا ہے وہ کتنی ہی درد انگیز کیوں نہ ہوں اُسے یہ احساس رہتا ہے کہ اُس کا علم خالی انبساط نہیں اور جہاں یہ انبساط میسر نہیں، اُس کا علم نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاعر پھر کیا کرتا ہے؟ وہ انسان اور اُن اشیاء کو جو اُسے چاروں طرف نظر آتی ہیں باہم دگر عمل اور رد عمل کرتا ہوا دیکھتا ہے جس سے نشاط و الم کا ایک لا متناہی سلسلہ قائم ہے۔ وہ انسان کو اُس کی عین فطرت کے مطابق اور معمول کی زندگی میں اپنی فوری معلومات کی ایک خاص مقدار کے ساتھ، وجدان کے ساتھ اور اُن استخراجات کے ساتھ جو بربنائے عادت وجدان میں منقلب ہوجاتے ہیں، غور کرتا ہوا دیکھتا ہے۔ وہ اُسے

معقولات و محسوسات کے اس پیچیدہ منظر پر نظر ڈالتا ہوا محسوس کرتا ہے اور ہر سمت ایسی اشیاء کی تلاش و جستجو کرتے ہوئے جو فوری طور پر اسکے اندر جذبات ہمدردی بر انگیختہ کرتے ہیں اور بہ اقتضائے فطرت وافر مسرتوں سے ہم‌دوش ہوتے ہیں -

شاعر خصوصیت کے ساتھ اپنی توجہ اُس علم کی جانب منعطف کرتا ہے جسے سب لوگ سینہ میں لئے پھرتے ہیں اور ان تجربات کی جانب جن سے بغیر کسی دوسری تربیت بجز روزمرہ کی زندگی کے، ہم متکیف ہونے کے اہل ہوتے ہیں - وہ انسان اور فَطرت کو ایک دوسرے سے متصرف تصور کرتا ہے اور دماغ انسانی کو فطرت کی حسین اور دلچسپ ترین خصوصیات کا آئینہ سمجھتا ہے اور اس طرح شاعر اس احساس نشاط کی تحریک سے جو اُس کے مطالعہ و مشاہدہ کے تمام سفر میں ساتھ دیتا ہے، کُل فطرت سے ہم کلام ہوتا ہے، بجنسہٖ ایسے میلانات و رجحانات کے ساتھ جسے محنت و مشقت اور طویل وقت کے بعد قدرت کے اُن مخصوص حصص سے ہم‌کلام ہو کر جو اُس کے مطالعہ و مشاہدہ کے موضوعات ہیں سائنس‌داں نے اپنی ہستی میں اُجاگر کیا ہے - لیکن ایک کا علم ہماری زندگی کا جزو لاینفک بن جاتا ہے، ہمارا قدرتی اور غیر انتقال پذیر ورثہ اور دوسرے کا علم ایک ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے جو ہم تک بتدریج پہونچتا ہے اور ہمیں اپنے ہم جنسوں سے دائمی اور بالراست ہمدردی کے وسیلے سے ہم آہنگ نہیں کرتا - وہ صداقت جس کی تلاش سائنس‌داں کو ہے خارجی اور غیرمانوس ہے - وہ اپنی تنہائی میں اُسے عزیز رکھتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے، شاعر ایک نغمہ گاتے ہوئے جس میں تمام بنی نوع انسان اُس کے شریک ہوتے ہیں صداقت کے وجود پر اظہار شادمانی کرتا ہے جو ہماری رفیق و دمساز ہے - شاعری تمام علوم کی جان اور نازک‌ترین روح ہے، یہ جذبات کو تحریک میں لانے والی شے ہے اور تمام علوم پر منقش ہے - زیادہ زوردار طریقہ سے شاعر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے جو کہ شیکسپیر نے انسان کے بارے میں کہا ہے کہ وہ «ابتدا اور انتہا پر نظر رکھتا ہے» وہ طبع انسانی کے لئے محافظت کی چٹان ہے، ایک معاون و محافظ جو اپنے ساتھ ہر سمت محبت و یگانگت کی ترویج کرتا ہے - زمین اور آب و ہوا، زبان اور طور و طریق، قوانین اور رسوم کے فرق کے باوجود، چیزوں کے نرم روی کے ساتھ دماغ سے محو ہوجانے اور تیزی کے ساتھ برباد ہوجانے کے باوجود شاعر اپنے علم اور جذب اندروں

ے انسانی معاشرہ کی وسیع و بسیط اقلیم کو باہم ملاتا ہے جو تمام زمان و مکان پر
یط ہے ۔ شاعر کے خیالات و افکار کے مدرکات ہر جگہ ہیں، حالانکہ یہ سچ
ے کہ انسان کا باصرہ اور حاسہ اس کے عزیز راہ نما ہیں، تاہم وہ ایک ایسی فضائے
سوسات کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے جہاں اس کے پروں کو جنبش ہوسکے ۔ شاعری
لم علوم کی ابتداء اور انتہا ہے، وہ آدمی کے دل کی طرح غیر فانی ہے ۔ اگر سائنس
نوں کی کاوش ہمارے معیار زندگی میں اور اُن ارتسامات میں جو عادتاً ہم قبول کرتے
ہتے ہیں کوئی براہ راست یا باالواسطہ مادی انقلاب پیدا کرسکے تو شاعر آنکھیں بند نہیں
رے گا بلکہ وہ سائنس داں کے نقش قدم پر چلے گا، نہ صرف عام اثرات کی حد تک بلکہ
ود سائنس کی دنیا میں ہیجان و تلاطم برپا کرے گا ۔ کیمیاداں، عالم نباتیات اور عالم معدنیات
ے غیر متعلق انکشافات شاعر کے فن کے لئے اتنے ہی مناسب موضوعات ہوں گے جتنا کہ
ہ کوئی بھی موضوع جسے شاعر اپنا سکتا ہے، اگر واقعی کوئی ایسا وقت آئے جب یہ
نیا ہمارے لئے مانوس ثابت ہوں اور وہ تعلقات جن کے تحت ان علوم پر الگ الگ
ائنس دانوں کے ذریعہ غور کیا جاتا ہے صاف و صریح طور پر ہم ماول و شادماں انسانوں
ے لئے سود مند ثابت ہوں ۔ اگر کبھی ایسا وقت آئے جبکہ سائنس اس طرح انسان سے
انوس ہوکر گوشت پوست کا لباس اختیار کرے تو شاعر اس تبدیلی ہیئت میں اپنی ملکوتی
وح پھونکے گا اور اس ہستی کا یوں استقبال کرے گا جیسے یہ انسانی خانوادہ کی محبوب
ور ازلی مکین ہے ۔ اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اگر کوئی فرد میرے پیش کردہ
اعری کے اعلی تصور کا حامل ہے تو وہ اپنی تصویروں کی صداقت اور تقدیس کو وقتی
ور حادثاتی آرائشوں سے ملوث کرے گا اور فنون کے ذریعہ اپنی تعریف و تحسین کے لئے
کسائے گا جس کی ضرورت واضح طور پر اس کے موضوع کی اختیار کردہ پستی پر
نحصر ہوگی ۔

اب تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اُس کا تعلق عام شاعری سے ہے لیکن
اص طور پر کلام کے اُن حصوں سے جہاں شاعر اپنے کرداروں کی زبان سے ادائے مطلب
کرتا ہے اور اس جگہ یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ چند ہی معقول آدمی ہوں گے
و اس بات کی تائید نہ کریں کہ شاعری کے ڈرامائی عناصر اُسی حد تک ناقص ہوتے ہیں
س حد تک یہ فطرت کی حقیقی زبان سے دور اور شاعر کے اپنے وضع کردہ الفاظ و

ناورات سے رنگین ہوں چاہے اس کا تعلق صرف شاعر کی ذات واحد سے ہو یا عام
اعروں سے ، جو چونکہ اپنی تخلیقات شعر میں پیش کرتے ہیں ، اس لئے اُن سے اُمید
، کی جاتی ہے کہ وہ ایک مخصوص زبان استعمال کریں گے ۔

اس لئے زبان کا فرق شاعری کے ڈرامائی حصوں میں تلاش کرنے کے بجائے مناسب
ور ضروری یہ ہوگا کہ وہاں دیکھا جائے جہاں شاعر اپنی ذاتی حیثیت اور کردار کو
ے نقاب کرتا ہے ۔ شاعر کے بارے میں جو کچھ پہلے عرض کیا گیا قاری کے سامنے اُس کا
عادہ کرنا ضروری ہوگا ۔ شاعر کی شخصیت کی تشکیل میں جو باتیں بطور خاص ممدو معاون ہوتی
ہیں وہ دوسرے لوگوں سے خاصیت میں جدا نہیں ہوتیں بلکہ درجہ میں ۔ جو کچھ کہا گیا
ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ شاعر میں دوسرے لوگوں کی بہ نسبت بغیر کسی بیرونی ہیجان یا
حریک کے سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے اور ایسے خیالات و
حساسات جو اس طرح اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان کے اظہار کی زیادہ قوت رکھتا
ہے ۔ لیکن یہ جذبات ، خیالات اور احساسات عام آدمیوں کے خیالات ، جذبات اور احساسات
ہوتے ہیں ۔ اور وہ کس سے مربوط ہیں ؟ بلا شبہ ہمارے اخلاقی تاثرات اور حیوانی احساسات سے
ور اُن اسباب سے جو انہیں اُبھارتے ہیں ، موجودات عالم کے مظاہر ، آندھی اور چمکتی ہوئی
ھوپ ، موسمی تغیرات ، سردی اور گرمی ، دوستوں اور عزیزوں کی مفارقت ، شکایت و تکلیف
حسان و امید اور خوف و غم یہ اور اسی طرح کے مشاہدات و محسوسات شاعر بیان کرتا ہے
جو کہ عام آدمیوں کے مشاہدات و محسوسات ہیں ۔ شاعر انسانی جذبات کی سطح پر سوچتا
ور محسوس کرتا ہے ۔ اس لئے شاعر کی زبان عام آدمیوں کی زبان سے کس طرح مختلف
ہوسکتی ہے جن کا احساس و ادراک نہایت صاف اور واضح ہوتا ہے ، ثابت کیا جاسکتا
ہے کہ یہ ناممکن ہے ۔ (باقی آئندہ)

تصریحات

†— DICTION کا تعلق اسلوب بیان کے خارجی پہلو یعنی زبان سے ہے ۔ نظموں کے
ADVERTISEMENT کے اندر بھی اسی پر زور دیا گیا ہے ۔ مگر اس ضمن میں دوسرے
مسائل بھی آجاتے ہیں ۔ اس لئے زبان کے ساتھ بیان کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ زبان و بیان
پورے مضمون پر حاوی ہے اور لفظی اعتبار سے رواں بھی ۔ چونکہ موضوع بحث شعر کی
زبان ہے اس لئے ترجمہ «شعری زبان و بیان» کیا گیا ہے نہ کہ شاعرانہ زبان و بیان ۔

‡ — BALLAD عوامی گیت یا عوامی نظم ہے۔ مذکورہ بالا نظموں کی امتیازی خصوصیت غنائیت ہے اور یہی ان نظموں کا غالب عنصر ہے جس پر ورڈ زورتھ اور کالرج دونوں نے زور دیا ہے۔ اس لئے اس کا ترجمہ «غنائیہ عوامی منظومات» کیا گیا ہے۔

¤ — SENSATION کے لفظی معنی ہیجان کے ہیں لیکن یہاں مراد اس ہیجان سے ہے جو کسی جذبہ کے تحت پیدا ہوتا ہے۔ اِس لئے اُردو میں جذبہ کا لفظ ہی مناسب و موزوں ہے۔

|| — عمدہ شعری تخلیق قاری کے دل و دماغ میں مناسب رد عمل (RELEVANT REACTION) بیدار کرکے اُس کو شاعر سے قریب‌تر کردیتی ہے۔ چونکہ متن میں اشارہ اس کیفیت جذب و قبول کی طرف کیا گیا ہے اس وجہ سے دیگر الفاظ کی بہ نسبت «تعلق خاطر» (AFFECTION) کو بہتر سمجھا گیا ہے۔

¤¤ — GOOD SENSE معقولیت اور خوش ذوقی کے بین بین کچھ مفہوم پیش کرتا ہے۔ چونکہ شاعر یہاں اُس تمیز اور سلیقہ مندی کی طرف اشارہ کررہا ہے جو تمام شاعری کی قدر مشترک ہوتی ہے اِس لئے سلیقہ مندی اور تمیز کے بجائے یہاں معقولیت کا لفظ استعمال کیا گیا جو مفہوم کو اچھی طرح واضح کرتا ہے۔

جعفر مہدی تاباں

غزل

شکست دل سے اتنا تو ہوا ہے — اب اپنا ساز ہے اپنی صدا ہے
قسم ہے تم کہو دیوانہ مجھ کو — جسے معلوم سارا ماجرا ہے
محبت میں کسی کا آسرا کیا — محبت خود ہی اپنا آسرا ہے
ذرا وابستہ کی جس سے توقع — پرایا سا نظر آنے لگا ہے
گذرتا وقت یہ بڑھتی جدائی — غم جاناں ترا حافظ خدا ہے
گلوں پر جو گذرنی تھی سو گذری — کھلیں گی کل جو کلیاں اُن کا کیا ہے
ہزاروں غم چھپانے پر بھی تاباں — مجھے کہتے ہیں سب کیا ہوگیا ہے

مترجم: محمد یسین

چیخوف کا فن

(صد سالہ جینتی کے موقع پر)

طالستائے نے ایک دفعہ چیخوف کی تصانیف کے متعلق کہا تھا کہ چیخوف کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ وہ نہ صرف روس میں سمجھا جاسکتا ہے بلکہ ساری انسانیت اسے اپنا سکتی ہے ۔ غالباً چیخوف کی کتابیں اسی لئے ممتاز ہیں کہ وہ عام انسانی خصوصیات کی حامل ہیں ۔ سلیس اسلوب بیان اور فطری روسی مزاج کے باعث ان کی اپیل آفاقی ہے کیونکہ «از حد روسی» واقع ہونے کے باوجود وہ عام انسانی وراثت ہیں ۔

چیخوف کی ادبی عظمت بیک وقت اس کی جدت بیان اور جدت خیال کی مرہون منت ہے ۔ تھیٹر میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے قائد کی حیثیت سے اس کا خیال ہے کہ ڈرامہ میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیوں اور تضادات کے لئے جگہ ہونی چاہئے اور ڈرامہ نگار کو خیروشر، ادنی و ارفع، طربیہ و المیہ، غرضیکہ زندگی کے تمام عناصر سے اپنے فن کا تانا بانا بُننا چاہئے ۔ اس کا قول ہے کہ اسٹیج پر ہر چیز کو اسی قدر سادہ اور پیچیدہ ہونا چاہئے جیسی حقیقی زندگی میں ہے ۔ غالباً اسی اندازِ فکر سے متاثر ہوکر ماسکو آرٹ تھیٹر کے کسی سر براہ نے کہا تھا کہ چیخوف کے ڈراموں کی خاصیت ان کی سادگی اور روز مرہ زندگی سے قربت ہے جن میں نغمگی کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے ۔

مگر چیخوف کی اصلی شہرت اس کے افسانوں کے باعث ہے ۔ چند نقوش کے سہارے وہ خورد نگاری (Minature sketches) میں اپنا نظیر نہیں رکھتا ۔ یہ مرقعے ہمیں مجموعی طور پر روسی زندگی کی از حد واضح تصویر پیش کرتے ہیں ۔ گورکی (Gorky) نے اسی لئے کہا تھا کہ «اس صنف میں کوئی آپ پر سبقت نہیں لیجا سکتا اور نہ کسی

کے بس کا ہے کہ اس قدر معمولی حقائق پر اس سادگی سے اظہارِ خیال کرے»۔
گورکی نے ایک دوسرے افسانہ نگار آندریو (Andreyev) کو بھی مشورہ دیا „ اجمالِ اظہار اور اختصارِ بیان چیخوف سے سیکھو ۔ لیکن خدا تمھیں اس کی زبان کی تقلید سے بچائے۔۔۔ یہ ناقابلِ تقلید ہے اور اگر تم نے نقل کی تو خود کو تباہ کر لوگے۔۔۔ یہ اس حسن کی مترادف ہے جس میں جذبہ کا فقدان ہے مگر سپردگی کا نام نہیں"۔

خود چیخوف کا افسانہ نگاری کے متعلق اپنا ذاتی نظریہ تھا "افسانہ میں ابتدا اور انتہا ہونا چاہئے اور اجمال (Under-statement) کو حشو و زوائد پر بہر صورت ترجیح ہونی چاہئے . . . . اختصار ذہانت کی ہمشیرہ ہے „ ۱۸۸۰ع کے اوائل میں اپنے بھائی کو اس نے لکھا تھا کہ ادب میں جس شے کی اہمیت ہے وہ داخلی و ذاتی نہیں ہے . . . . لوگوں کو تمھیں دوسرے لوگوں سے روشناس کرنا چاہئے نہ خود سے» ۔ اس کے افسانوں کے کردار غیر معمولی انسان نہیں جو غیر معولی حالات کا مقابلہ کر رہے ہوں بلکہ عام لوگ ہیں جو اپنی روز مرہ زندگی بسر کر رہے ہیں ۔ اس نے اپنے کرداروں کو نہ خواہ مخواہ بڑھایا ہے اور نہ گھٹانے کی ہی کوشش کی ہے ۔ اس کا تمام تر زورِ بیان ان کی انسانی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں صرف ہوا ہے ۔ کسی اور خط میں اس نے اپنے بھائی کو بتایا تھا کہ "ہمیں بنیادی اور آفاقی عوامل کی آئینہ داری کرنا چاہئے جس سے حقیقی انسانی جذبات کی ترجمانی ہو نہ کہ سطحی احساسات کی" ۔ اس نظریہ کا اظہار اس کے افسانہ " The Grass hopper " میں بخوبی ہوا ہے جہاں کسی دیہاتی معالج کی بیوی کسی اچھے انسان کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور مرقع نگاروں، مغنیوں اور فنکاروں کے درمیان اپنے "فوق البشر„ کو پانے کی کوشش کرتی ہے ۔ اسے اس کا احساس نہیں کہ خود اس کا شوہر ڈاکٹر ڈیماف (Dymov) ان تمام اوصاف کا حامل ہے ۔ بالآخر ڈاکٹر کسی بیمار بچے کی زندگی بچانے کے لئے اپنی جان دے دیتا ہے ہے تب اسے اپنے شوہر کی وقعت معلوم ہوتی ہے ۔

چیخوف کے نزدیک احساس (Sensitivity) روسی کردار کی نمایاں خوبی ہے۔ "مصنف کا فن ایکٹر اور فنکو کا ذہن اس کا تھا لیکن اس سے بھی زیادہ وہ "انسانی ذہن کا مالک تھا„ اس نے ان لفظوں میں اپنے افسانہ " A crisis " کے ایک طالب علم واسی لیو (Vassilyev) کی ترجمانی کی ہے ۔ دوسروں کی مصیبت میں انسانی ضمیر اور

ذاتی ذمہ‌داری کا موضوع چیخوف کی تصانیف میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے - روسی کردار کی ایک دوسری نمایاں خاصیت حق کی تلاش اور زندگی کو سمجھنے کا جذبہ ہے - چیخوف کے ڈرامہ « تین بہنیں » (Three sisters) میں آئرینا کا قول ہے کہ « ہر شخص پر زندگی کا مقصد واضح ہونا چاہئیے ورنہ پھر ہر شے بےمعنی ہوجاتی ہے ،، -

پشکن، طالستائے اور ترگنف کی طرح چیخوف نے بھی روسی عورتوں کی بہترین تصویر کشی کی‌ہے - "Verochka" افسانہ کی ہیروئن کے علاوہ "Uncle Vanya" میں سونیا اور "The Lady with the Dog" میں انا سرجیونا کے کردار قابل تعریف ہیں - یہ تمام کردار ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر ہر ایک میں فطری قوت، احساس کی گہرائی، سادگی اور شرافت مشترک عناصر ہیں - میرے خیال میں اس کی بہترین ہیروئن "In the Ravine" افسانہ کی حسین دیہاتی لڑکی لپا (Lipa) ہے جس میں کردار کی پختگی اور زندگی کا ولولہ بدرجۂ اتم موجود ہے - اگرچہ اپنے واحد بچے کی موت سے اس کا آغوش خالی ہو جاتا ہے مگر اس میں نہ تلخی پیدا ہوتی ہے اور نہ زندگی سے بیزاری - اس کی وجہ یہ ہے کہ چیخوف کے افسانوی کردار اپنے ماحول سے توانائی حاصل کرتے ہیں - ان کے لئے مناظر فطرت محض سیٹنگ (Setting) کا کام نہیں کرتے بلکہ پس منظر بھی ہوتے ہیں جہاں ان کی تمام تر خصوصیات ابھرتی ہیں-اپنے پہلے افسانہ "The steppe" میں ہی چیخوف نے کہا تھا کہ اس کا مقصد پڑھنے والوں کو روس کے وسیع و عریض خطۂ ارض کی دلآویزیوں سے آشنا کرنا ہے - لیکن وہ کبھی مبہم رومانیت کا شکار نہیں ہوتا - اس نے لکھا تھا کہ « فطرت نگاری اپنی جگہ بالکل درست ہے مگر ہمیں اس کے علاوہ بھی کسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے » - اس کی نگارشات تصنع و تکلف اور حشو و زوائد سے یکسر پاک ہیں - ان میں سادگی، سلاست، بےتکلفی اور اکثر و بیشتر نفاست بھی پائی جاتی ہے -

چیخوف کی تصانیف میں اکثر وہی کردار اہم رول ادا کرتے ہیں جن کی زندگی تمناؤں اور حسرتوں کی مزار ہوچکی رہتی ہے اور جن میں اپنی زندگی کی بےکیفی کا المناک احساس ہوتا ہے - چیخوف نے نقاد تیخونوف (Tikhonov) کو لکھا تھا کہ « اس کا مقصد لوگوں کو بتانا ہے کہ وہ اپنے پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ ان کی زندگی کس قدر

خراب حال اور بے کیف ہے ۔ بہتر تو یہ ہے کہ لوگ اسے محسوس کریں کیونکہ جب وہ ایسا کریں گے تو نئی زندگی کے راستے بھی کھلیں گے ۔ لیکن " زندگی کی نثر،، کس قدر بھی دلدوز کیوں نہ ہو، چیخوف کے یہاں انتہائی غمناکی اور یاسیت مفقود ہیں ۔ جب وہ اپنے زمانہ کی منفی اقدار کی تنقید کرتا ہے تو اسے مستقبل قریب کی خوش آئند زندگی کا بھی عرفان رہتا ہے ۔ "The wife" افسانہ کا ہیرو روسی کسانوں کی مستقل مزاجی سے متاثر ہوکر کہتا ہے کہ انہیں دنیا کی کوئی مصیبت بھی ہراساں نہیں کرسکتی ۔ چیخوف کا دوسرا کردار یار تسیو (Yartsev) بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ « روسی زندگی کسقدر وسیع اور رنگارنگ ہے ! کیا تم جانتے ہو کہ مجھے اب یہ یقین ہو چلا ہے کہ ہم لوگ ایک عظیم الشان فتح سے سرخرو ہوں گے ؟ میں بھی چاہوں گا کہ اس وقت تک زندہ رہ کر اس سے مستفیض ہو سکوں،، ۔

چیخوف نے روسی زندگی کی ترجمانی ایسے زمانے میں کی جب کہ ان کے سیاسی و معاشرتی اقدار نہ صرف تیزی سے بدل رہے تھے بلکہ نئی زندگی کی بشارت بھی دے رہے تھے ۔ اس نے جن حقائق کو قلمبند کیا ہے وہ اگرچہ ماضی کی یادگار رہ گئی ہیں اور روس کا چہرہ بھی یکسر بدل گیا ہے مگر اس کے افسانوی کردار آج بھی زندہ جاوید ہیں۔ (بشکریہ یونیسکو)

شاھد مہدی

غزل

اُڑنے لگی ہواؤں میں خوشبو بہار کی ہر شاخ گل کو میکدہ ہر گلُ سبو کریں
غنچے کو نطقِ بلبلِ شیریں عطا کریں پتھر کو آج مائلِ ذوق نمو کریں
آمد ہے آج ایک سراپا بہار کی تزئینِ صحن و بام و در و کاخ و کوُ کریں
صُبحوں کو تیرے رخ کی ضیا سے اُجال دیں شاموں کو تیری زلف سے پھر مُشکبو کریں
احسان چارہ سازیِ یاراں اٹھائیں کیوں کیوں آپ ہی نہ چاک گریباں رفو کریں
ہر بات جس میں ہو تری خفگی کا احتمال کر ڈالیں آج اور ترے رو برو کریں
جی میں یہ ہے کہ تیری وفا کے غرور میں سارے جہاں کو آج ہم اپنا عدو کریں

بلانی بانو

نیا حاتم طائی

حاتم علی کی زبان تو پھر چمڑے کی تھی ۔ مگر ایسے وقت تو دیوتا بھی قول
ر جاتے ھیں ۔

صرف اپنے نام کی لاج نبھانے کے لئے اس نے اپنی بیٹی سردار سے پکا وعدہ
ایا کہ وہ سینما دکھانے کا بعد کو بھی وہ ذرا نہ پچتایا ۔

راجہ دسرتھہ تو بڑے مزے میں رھے کہ خود تو قول دیکر مرگئے اور بھگتی
لاد نے ۔ مگر حاتم نے جب بھی سینہ ٹھونک کر قول دیا تو اسے خود ھی اس بحر
کنار میں غوطے لگانا پڑے ۔

لوگوں میں ڈالڈا کھا کھا کر اب وہ پہلے سے حوصلے تو نہ رہے تھے ۔ حالانکہ
میدہ کمر پر پتلون تان کر حاتم علی بیلٹ سے اب بھی کمر ھمت کسے رھتا تھا ۔ مگر
با سے حاتم کی سخاوت کا بیج تھوڑی مارا گیا ھے — !

دنیا میں کچھہ کر دکھانے کا حوصلہ ھر انسان میں تھوڑا بہت ھوتا ھے ۔ ورنہ
ں اندھیر نگری میں جینے کے ارمان میں کون مرا کرتا ھے ۔ حاتم علی کو بھی اپنے نام کی
وش فہمی سہارا دیے ھوئے تھی ۔ یوں نام رکھنے میں ماں باپ سے زیادہ جاھل
م اور کوئی نہیں ھوتی ۔ خصوصاً اس کی دادی کو تو سنا ھے کہ ناموں پر بڑا اعتقاد تھا۔
کندر کے نام کے بچے سکندر کا سابخت بھی لاتے ھیں ۔ دا دا کا نام ایوب علی تھا تو وہ
ندگی بھر ایوب کا صبر بھی بٹورتے رھے ۔ حاتم کا بڑا بھائی ھمایوں آج بھی شہروں
ی گمشدہ سلطنت ڈھونڈتا پھرتا ھے ۔

مگر حاتم کے ھاں کون سے اونٹ بندھے تھے کہ سالم بھون کر مہمانوں کو
ھلا ڈالتا ! اس کے پیدا ھونے سے پہلے ھی کونڈیلی کا آٹا اور ھنڈیا کی دال نبڑچکی
ی ۔ صرف اپنے فراخ دل کو ھتیلی پر لئے وہ کچھہ کرنے کو ڈھونڈتا پھرتا ۔

دنیاکی بےثباتی پر غورکرتے ھوئے اسے خیال آیاکہ اس جہان فانی میں نام کے
لاوہ کچھہ باقی نہیں رھتا ۔ پچھلے زمانے میں دو چار مہمانوں کو دال روٹی کھلا کر حاتم

●

ِک کے راھی، سنیما کی اشتہاروں والی موٹریں اور انو کا دوست رام — سب ملکر انھیں
ے نئے گیت سکھا جاتے تھے - رام ھر ھفتے اپنی بہنوں کے ساتھ سنیما دیکھتا تھا اور
کو اسکی کہانی سناتا تھا - جب رام انو سے کہتا تھا کہ رات سنیما میں ایک بھکارن
بیاہ ایک شہزادے سے ھو گیا تو سردار اسکے قریب آ کھڑی ھوتی -

« ابو کیا سنیما میں ایک بھکارن کا بیاہ شہزادے سے ھوسکتا ھے ؟ رام کہہ رہا
ا —» ایک دن سردار نے امیدافزا لہجہ میں حاتم سے پوچھا -

« ھاں ھاں سنیما میں تو سب کچھ ھو جاتا ھے - بھکارن ملکہ بن جاتی ھے اور
اجہ فقیر ھو جاتا ھے - پھر گھوڑوں کے کرتب، ھاتھیوں کی فوجیں اور حوروں کے جھرمٹ
وہ —» حاتم کے منہ میں پانی بھر آیا -

ایسے وقت تو اصلی حاتم‌طائی قول ھار جاتا تھا تو ھمارے اس نقلی حاتم‌طائی کی
کیا بساط تھی - مجبوراً اس نے سردار کی اس خواھش کو پورا کرنے کا وعدہ کیا اور اسے
پورا کرنے کے لئے کمر کس کر اُٹھ بیٹھا - سردار نے اسی وقت گول گول دائروں میں
ٹکر لگائے اور سب بہن بھائیوں کو یہ ناقابل یقین خوشخبری سنا ڈالی -

بنتے کام میں اڑنگا لگانے والی چڑیل کی طرح اس کی بیوی نے حیلے بہانوں کے
سب ھی ھتھیار کند کر ڈالے مگر حاتم پر کوئی اثر نہ ھوا -

« لوگوں کو اپنی امارت کی شان دکھانا تھوڑی ھے ایسا ھی ھے تو تھرڈ کلاس
میں دیکھ لیں‌گے -» انو نے فوراً ٹوٹی ھوئی سلیٹ پر سات ٹکٹوں کا حساب لگاکر بتا دیا
کہ تین روپے ایک آنہ خرچ ھوگا - چندا اور شنو کا ٹکٹ تو لگےگا نہیں -

تین روپے کا نام سن کر حاتم کی بدھیا بیٹھ گئی اور امیر بھنا کر کھڑی ھوگئی
تین روپے مٹی کے ڈھیلے تو نہیں ھوتے کہ حاتم کی سخاوت پر نچھاور کردئے جائیں -
لیکن ایسے وقت حاتم کا احساس برتری یعنی احساس کمتری جاگ اٹھا اور حاتم نے پوری
قوت سے چلاکر اعلان کیا کہ اب سنیما ضرور دیکھا جائےگا - چاھے وہ خود گروی ھوجائے -

« تو یہ کیوں سمجھ رھے ھیں آپ کہ گروی نہیں ھیں - پہلے مارواڑی کا قرض
اتار دیجئے پھر کہیں اور رھن ھونا » -

حاتم نے بڑی مشکل سے قرض کی بیڑیوں میں جکڑے ھوئے پیر ھلائے اور اس کا
جی چاھا کہ الٹی چھری سے اپنی بیوی کو چیر ڈالے - پھر تو اس نے اور بھی شدت سے طے کیا
کہ اب تو وہ اونچے کلاس میں بٹھاکر سنیما دکھائےگا - امیر کے لئے یہی بہترین سزا ھوگی -

بھلا معصوم روحیں کیا جانیں کہ وعدے توڑنے کے لئے بنائے جاتے ھیں۔ سردار صبح اٹھتی تو آنکھوں میں سنیما کے ادھورے خواب کھٹکنے لگتے۔ انو جانے کہاں سے فلم کی پوری تاریخ یاد کر لایا تھا۔ کون سی فلم کہاں چل رھی ہے۔ اسکی کہانی کیا ھے۔ اداکاروں کے فوٹو دیکھ کر وہ ان کے نام بھی پہچان گیا تھا۔ آموختے کا ایک لفظ یاد نہیں مگر فلمی گیت فر فر رٹے ھوئے تھے۔ اخباروں سے کاٹ کاٹ کر اس نے فلمی تصویروں سے اپنی جیبیں بھرلی تھیں۔ سب بہن بھائی زمین پر گھیرا ڈالے گھٹنوں بیٹھے ان تصویروں کو دیکھا کرتے تھے۔

یہ آزاد ھے — یہ چار سو بیس ھے — یہ نرگس ھے اور یہ مدھوبالا —

مدھوبالا کو دیکھ کر سردار کو پھریری سی آ جاتی تھی۔ وہ بالکل ننگی تھی۔ ذرا سے کپڑے کی آڑ میں چھپی ھوئی، بچے چھپنا جھپٹی کرتے تو اسے دھڑکا لگا رہتا کہ اس کا پورا دوپٹہ ھی کہیں نہ سرک جائے۔ مدھو بالا کا یہ ننگا فوٹو دیکھ کر چندا کو زوروں کی بھوک لگتی تھی۔ مگر اماں کو کام دھندے میں جٹا دیکھ کر وہ صبر کر لیتی۔ انو اور پپو ملکر تالیاں بجانے لگتے — ننگی — ننگی۔

« چپ چپ » — سردار جھینپ کر سب کو ڈانٹ دیتی تھی — « کہیں اماں نے دیکھ لیا تو ھمیشہ کے لئے سنیما جانا ٹھپ ھو جائے گا » ۔

یہ پہلی تاریخ بھی عشق کی وہ معراج ھے جب محبوب کی قربت اسکی دوری کو نہیں بدل سکتی۔ ھر پہلی تاریخ کو معلوم ھوتا ھے کہ اب اسکے آنے میں اُنتیس دن رہ گئے ھیں۔ اس طرح سنیما کا پروگرام کئی مہینے سے بن بن کر رہ جاتا۔

پہلے تو چندا کو چیچک نکلی — لڑکی اور چیچک — خیر حاتم نے بیوی کا کہا مان لیا اور اسکی دوا پر اُدھار ھو گیا۔ دوسرے مہینے بقر عید آگئی۔ یہاں کونسے بکرے ذبح ھونے والے تھے! مگر حاتم حضرت اسماعیل کی روایت پر ھر سال خود ذبح ھوتا آیا تھا۔ اسکے اعمال دیکھ کر اللہ میاں بھی کبھی چھری تلے دنبہ نہ بھیجتے تھے۔ اس طرح قرض کا چاقو اسکی بوٹی بوٹی نوچ گیا۔

تیسرے مہینے امیر نے اپنی چھوٹی خواھش عرض کردی اور حاتم کو ٹیکا ٹیک دوپہر میں آسمان کا اکیلا ایک تارہ نظر آگیا۔ چوتھے مہینے اس پر وھی کھانسی کا بھوت سوار ھوا جو دو روپے کا انجکشن لئے بغیر کبھی نہ اترتا تھا۔ موت کو چکپھیریاں دینے سے تو بہتر ھے کہ آدمی کو جو کرنا ھے کرے اور رخصت ھو جائے۔ بیوی تو اب اس منزل میں تھی جب اسے دیکھ کر وہ نئے نئے دنوں میں مرنےوالا ارمان پھر سے جاگ

اٹھے ۔ لڑکوں کو چاہے کتنا ہی کھلاؤ پلاؤ مگر اپنی جگہ لس سے مس نہ ہو
تھے ۔ البتہ سردار بوتل کے جن کی طرح دیکھتے دیکھتے لمبی ہو رہی تھی ۔
جو باپ جوان بیٹیوں کی خونخوار صورت دیکھ کر بھی انہیں چاہتے ہیں ان
سخاوت کو کس گز سے ناپا جائیگا !
حاتم دفتر سے روپے لیکر آیا بھی نہ تھا کہ سب کیل کانٹے سے لیس ہو
بیٹھ گئے ۔ امیر نے صبح ہی سب بچوں کے کپڑے دھوکر سکھا لئے تھے ۔ سردار ا
سہیلی سے گلابی نینوں کا دوپٹہ اور موتیوں کے ٹاپس مانگ لائی ۔ شنو کی فراک کہیں
ملتی تھی پپو نے نیکر میں پیشاب کر لیا اور چندا قفل کی کنجی نالی میں پھینک آئی
اماں کی ڈانٹوں اور بھائیوں کی چیخ و پکار میں بوکھلائی ہوئی سردار گنگناتی
رہی تھی — من ڈولے میرا تن ڈولے —
ننھے ننھے کلیجے خوشی کی چیخوں سے پھٹے جا رہے تھے ۔ امیر کی ساڑ
شام تک صاف نہ ہو سکی اس لئے مجبوراً میلی ساڑی پہن کر ہی جانا پڑا ۔ کیا کر
ساڑھے پانچ تو یہیں ہو رہے تھے ۔ منی کو امیر نہ صرف اٹھائے ہوئے چل رہی تھی با
منی کے ضد کرنے پر اس نے ساڑی کا پلو سامنے کھینچ کر دودھ پلانے کا انتظام بھی
دیا تھا ۔ حاتم نے شنو کو اٹھا لیا ۔ مگر سردار سے چندا کسی طرح نہ سنبھل رہی ت
ہزاروں نظروں میں الجھکر اپنا ٹھوکر کھائے بغیر چلنا ہی کچھ کم تھا کہ اوپر سے دو
کی چندا لدگئی ۔ سڑک کے ہنگاموں میں وہ ایسی حواس باختہ ہورہی تھی کہ گر
آگے بڑھتے ہوئے قدموں کا ساتھ چھوڑ چھوڑ دیتی ۔ ہر پانچ منٹ کے بعد اسے قافلے ،
شامل کرنے کے لئے سب کو رکنا پڑتا تھا ۔ انو پپو کا ہاتھ تھامے سامنے سامنے چلنے
بجائے دوڑ رہا تھا ۔ ساتھ ہی سنیما کے متعلق پپو کو ضروری ہدائتیں بھی دیتا جاتا
اس عجلت میں وہ دو بار موٹر کے دھکے کھاکر آگے کو پھسلا ۔ ایک بار سائیکل ر
پپو کے منہ پر تھپڑ مارتی ہوئی چلی گئی راستے کے عجائبات پر کومنٹری دیتے دیتے ح
تھکا جارہا تھا لیکن سوال پھر بھی کم نہ ہوتے
اب سردار روتی ہوئی چندا کے ساتھ خود بھی بسورنے لگی ۔ امیر نے !
ستانے کے لئے موزوں فٹ پاتھ ڈھونڈنا شروع کیا تو حاتم نے دلاسا دیا ۔
" سمجھو پہنچ ہی گئے ہیں ۔ وہ جو سامنے سڑک نظر آرہی نا ۔ وہاں ۔
داہنے ہاتھ کو مڑ جائیں گے پھر ذرا آگے بڑھے تو سمنٹ روڈ آجائے گی "۔

«تو کیا سنٹ روڈ پر سنیما ھاؤس ھے!» سردار نگاھوں سے اس فاصلے کو ناپتے ہوئے تھکی جا رہی تھی ۔

«بس وھاں سے ذرا سی دور ھے» ۔

انو اور پپو کو بھی بھولی ہوئی تھکان یاد آگئی اور وہ رک کر کھڑے ھوگئے ۔

«میں تو اب ذرا سستاونگی ۔ ٹانگوں کا دم نکلا جا رھا ھے» امیر نے اڑیل گھوڑی کی طرح اب آگے نہ بڑھنے کا فیصلہ کرلیا تھا ۔

چندا اور شنو سُر سے سُر ملائے روتے جا رہے تھے ۔

«ھائیں یہ کیا بیہودہ حرکت ھے___؟ حاتم کو شرم آنے لگی__» کوئی دوست دشمن مل جائے تو کیا کہے___؟

عورتوں کو کبھی اپنی پوزیشن کا خیال ھی نہیں رھتا ۔ امیر کے بیٹھنے سے پہلے انو اور پپو فٹ پاتھ پر جا بیٹھے ۔ چندا سردار کی ٹانگوں میں جھول رھی تھی اور کسی طرح اترنے کو تیار نہیں ہوئی ۔ مجبوراً حاتم نے کاھل ٹٹوؤں پر ایک اور چابک برسایا ۔

«تم لوگوں نے دیر کردی تو سینما شروع ھوجائیگا ۔

«پھر تو کوئی سواری کرلو__» امیر گھر سے بڑی کنجوس بنکر چلی تھی اور یہاں حاتم کو نیچا دکھانے کی سوچنے لگی ۔ ادھر چھوٹے بچوں کے رونے سے تھکنے کا احساس اور بھی بڑھ رہا تھا ۔ بڑی دیر کی سوچ بچار کے بعد حاتم بچوں کے لئے بڑھیا کے بال خریدنے جو سڑک پار کرکے گیا تو واپسی میں سب موٹر میں بیٹھے ملے ۔ سردار اور انو نے پکچر ھاوس کے لئے ٹیکسی بلالی تھی ۔ اب تفریح کرنے چاہے ھیں تو دو چار آنوں کا منھ کیا دیکھیں__! امیر نے باھیں پکڑ کے اسے اندر کھینچ لیا ۔

موٹر میں بیٹھتے ھی انو کے دماغ سے سنیما کا خیال نکل گیا اور وہ حاتم کی گردن میں جھول کر اس سے ایک اور قول اگلوانا چاھتا تھا__ «آپ ہمارے ایسی موٹر لادیں گے__»

کھڑکی میں سے جھانکنے پر ابھی پپو اور شنو لڑھی رہے تھے کہ موٹر رک گئی ۔ ڈرائیور کو بےاطمینانی سے دیکھتے ہوئے حاتم نے جھک کر پکچر ھاوس کا بورڈ پڑھا اور سب کو اترنے کا حکم دیا ۔

«ابھی سے___؟» کسی کا اترنے کو جی نہ چاھا ۔

پہلے کیوں نہ بتایا اتنے نزدیک ھے___؟ امیر پچھتانے لگی ۔ بچے کسی طرح

اترنے پر تیار نہ تھے ۔ « کتنے پیسے ہوئے — » امیر نے سوچا یہ پیسے تو مفت میں بچوں کا صدقہ سمجھ کر دینا پڑیں گے ۔ « تین روپے » ۔

« ایں — ؟ حاتم کے ہاتھوں سے شنو طوطے کی طرح اڑنے والی تھی مگر اس نے سنبھل کر پکڑ لیا ۔ امیر کو تو بالکل یقین نہ آیا ۔

« ابا ابا یہ موٹر تو ہم ایں گے » ۔ انو مچلے جا رہا تھا ۔

تین روپے — ؟ یہ موٹر والا ضرور شراب پی کر آیا ہے ۔

ٹیکسی والا سمجھ گیا کہ حجت کرکے بھاجی ترکاری خرید نے والوں سے پالا پڑا ہے ۔ ذرا دیر میں ٹکٹ نہ ملنے کی ہزیمت اٹھانے والے حاتم کی کنجوسی پر ہنس ہنس کر جی ٹھنڈا کرنے لگے ۔ سردار کی بے وجہ مسکراہٹ اور موتیوں والے ٹاپس سے بھی ہجوم میں اضافہ ہورہا تھا ۔ بلکہ دو چار سخی داتا تو آگے بڑھ کر سردار کو تین کی بجائے چار روپے تھمانا چاہتے تھے کہ بعد میں سردار اظہار تشکر میں کچھ اور مسکرا سکے ۔ مگر اسے ڈرائیور کی خوشامدیں کرنے سے فرصت ہی نہ ملی ۔ امیر نے اس سنگدل کو قیامت کے عذاب سے ڈرایا ۔ انو پولیس کو بلانے کی دھمکی دینے لگا اور حاتم سوکھا مارا ہاتھ اٹھا کر لپکا بھی ۔ مگر اس پہلوان نما ڈرائیور کو اس کی جرات پر غصہ کے بجائے ہنسی آگئی ۔ آخر وہ کالا دیو سات دلوں کی بددعائیں اپنی جیب میں ڈال کر چلا گیا ۔ اصلی حاتم طائی راہ میں ایسے روڑے اٹکائے جاتے ہوں گے — ! حاتم نے ماتھے سے پسینہ پونچھ کر سوچا ۔

« بڑی دیر ہوگئی کہیں سینما شروع نہ ہوگیا ہو » ۔ رقت کے مارے سردار کی آواز رندھی جا رہی تھی ۔

« رکشا چاہیے صاحب — » رکشاؤں کے ایک ریلے نے انہیں بے یارو مددگار دیکھ کر گھیر لیا ۔

« جلدی سے پیسے نکالو » ۔ حاتم نے دل سے سب گردو غبار جھاڑ دیا ۔ بس اب وہ کوہ ندا کو چھونے والا تھا ۔

« تم ملک پیٹھ کا کیا لیتے ہو — ؟

« آٹھ آنے » ۔

آٹھ آنے — ؟

آٹھ آنے — ! امیر کلیجہ پھاڑ کر رونا چاہتی تھی ۔ نہ جانے تین روپے کھونے کے غم میں یا آٹھ آنے کی ارزانی دیکھ کر ۔

« اماں ٹکٹوں کے پیسے دے چکو نا » سردار جھنجلا گئی ۔ پیسے دیتے وقت اماں ہمیشہ ٹالتی رہتی تھیں ۔ جوں جوں سینما دیکھنے کی ساعت قریب آرہی تھی سردار کا دل بری دھڑک رہا تھا ۔ بھکارن سے بیاہ کرنے والے شہزادے جانے کیسے ہوتے ہیں !

« کہاں سے لاؤں ! اماں نے اس کا پھیلا ہوا ہاتھ جھٹک دیا » تینوں روپے تو وہ کلوا موٹر والا لے گیا » ۔

« تو کیا ٹکٹ نہیں لیے جائیں گے — ! حاتم یقین کرنے کو بالکل تیار نہ تھا ۔ سنبھل کر اس نے اڑنے کی ٹھانی ۔ پھر آنکھیں کھول کر ان جونکوں کو دیکھا جو منھ پھاڑے اسے نچوڑنے کی فکر میں کھڑی تھیں ۔ اور حاتم کو اپنے ٹوٹے ہوئے پر بری طرح یاد آئے ۔ سب بےحس و حرکت کھڑے تھے ۔ جیسے ڈرائیور کا بھتنا انہیں پتھر بنا گیا ہو نہ جانے کتنے اذیت‌ناک لمحے آئے مگر گزرے نہیں ۔ بے رحم تماشائیوں کی طرح وہ انہیں یوں سکتے میں دیکھکر ٹھہر گئے تھے ۔ آنکھیں پھاڑے بچے اپنے باپ کو رحم طلب نگاہوں سے گھور رہے تھے ۔ « اچھا یہ تو سنو —» اچانک امیر نے بےحد مسرور لہجہ میں ایک خوشخبری سنانے کی کوشش کی ۔ « اب صرف آٹھ آنے میں ہم لوگ گھر پہنچ سکتے ہیں ۔ »

اور پھر سب یوں غڑاپ سے رکشا میں جا گھسے جیسے باہر سے تیروں کی بوچھار ہو رہی تھی ۔ حاتم کو امیر عورت کی بجائے چھتری دکھائی دی اور اس شاندار کامیابی میں اس نے سب کو شریک کرنا چاہا ۔ « بھئی کمال ہے سردار بٹیا یعنی ہم بالکل مفت گھر پہنچ جائیں گے » ۔ حاتم نے التجا آمیز لہجہ میں کہا کہ بچاری سردار کو سہم کر مسکرا پڑا ۔ مگر انو اور پپو کے لئے تو گھر کا نام اب کالا پانی ہوگیا تھا ۔ وہ پھانسی کی سزا پانے والے مجرموں کی طرح بسور ہورہے تھے ۔

« انو بیٹا آج آپ نے خوب موٹروں اور رکشاؤں کی سیر کرلی نا ! اب انشا اللہ اگلے مہینے سنیما بھی دیکھ لیں‌گے ۔ »

« سچ سنیما بھی دیکھیں‌گے » ! سب بچوں نے ناقابل یقین مسرت کا کورس گایا ۔

« انشا اللہ —» حاتم گردن اٹھا کر اکڑنا چاہتا تھا مگر رکشا کی چھت نے دھول جما کر اسے پھر جھکا دیا ۔

قاضی عبدالستار

ناچ

محفل یادوں کی جم گئی ہے
ماضی کی اک حزیں کہانی
پہنے ہوئے پیرہن وفا کا
گھنگھرو پیروں میں آنسوؤں کے
کتنی ہی اداس لمبی راتوں
کا کاجل آنکھ میں لگا ہے
کتنے ہی حسیں دنوں کے خوں سے
اِک اِک ناخن کو یوں رنگا ہے
رسموں کی جراحتوں کے زیور
ریتوں کی رقابتوں کے گہنے
پہنے ہوئے گیت گا رہی ہے
تجدید کا ناچ ناچتی ہے
جتنے بھی غم تھے زندگی کے
سب بیٹھے ہیں دم بخود سے
بے چاری زمین کھو گئی ہے

انور صدیقی

حسنِ مغموم

(سانیٹ)

ستاروں نے تجھے اکثر یونہی مغموم دیکھا ہے
تھکی شمعوں کی لو سے داستانِ چشم نم کہتے
گریزاں چاند سے پیہم حدیثِ شامِ غم کہتے
ردائے غم میں تیرا پیکر معصوم دیکھا ہے
صبا نے نور و نگہت سے تجھے محروم دیکھا ہے
سحر نے جب بھی پایا ہے تجھے دلگیر پایا ہے
جبیں کی شمع کو بیگانۂ تنویر پایا ہے
تجھے مایوسیوں نے کیا کوئی زنجیر پہنادی؟
ہواؤں نے تجھے پابستہ و محکوم دیکھا ہے
ترے لب پر سکوتِ جاوداں کی حکمرانی ہے
بہاریں سوچتی ہوں گی کہ یہ کیسی جوانی ہے
مگر میں نے ترے غم میں نیا مفہوم دیکھا ہے
جو تجھ سے ہوسکے تو مجھ کو یہ تنہائیاں دے دے
اُداسی بن کے جو چمکی ہیں وہ رعنائیاں دے دے

ضیا آفریدی

آنکھیں

نرمل، کومل اور بوجھل
دور شبستانوں میں جیسے
کوئی مسافر تھک کر سوئے
تیری آنکھیں
پیاسے من کی پیاس بجھا کر
میرے دل کو آس دلا کر
میٹھے میٹھے خواب دکھائیں

بلدیو مرزا

دو گیت

[۱]

آؤ سجنی چاند سے کہدیں آج ملن کی رات
وہ بھی گائے ہم بھی گائیں آج ملن کی رات
تاروں کی بارات سجاکر آج گگن میں آئے
مدھر سروں میں دھیرے دھیرے ایسا گیت سنائے
جس کو سن کر تم سجنی بس کہدو من کی بات آج ملن کی رات
آؤ سجنی چاند سے کہدیں آج ملن کی رات
تم بھی پایل باندھ کے گوری چندا کو شرماؤ
میرے من کے سونے پن میں پریت کا دیپ جلاؤ
رُک جائیں یہ بہتے آنسو کہو سہانی بات آج ملن کی رات
آؤ سجنی چاند سے کہدیں آج ملن کی رات

[۲]

چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا
جس کو پانے کی کوشش میں اپنا آپ لٹا یا
دور دور سے تارے آکر اس کو گیت سنائیں
چاند کی کرنیں دیکھ کے اس کو مستی میں لہرائیں
میں روؤں میرا منوا روئے من کا میت نہ پایا
چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا
روٹھی میری سجنی رمنی تم ہی آج مناؤ
بیا کل منوا کل نہ پائے آس کا دیپ جلاؤ
رو رو بیتا جیون سارا اپنا آپ گنوایا
چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا

تبصرے

گل نغمہ

«گلِ نغمہ» فراق گورکھپوری کی کلیات کا پہلا حصہ ہے جسے ادارۂ انیس اردو الہ‌آباد نے شائع کیا ہے۔ اس میں تین عنوانات کے تحت کلام جمع کیا گیا ہے۔ یعنی غزلیات، منظومات اور رباعیات۔ فراق بحیثیت غزل گو اور رباعی گو زیادہ متعارف اور مشہور ہیں گو ان کی نظمیں بھی قدرت کلام اور تخئیل کی ان تھک پرواز کا پتہ دیتی ہیں۔ فراق کی شاعری پر میر، غالب اور مصحفی کے اثرات کافی نمایاں ہیں۔ یہاں تک کہ اس مجموعہ میں میر کے انداز پر کئی غزلیں درج کی گئی ہیں لیکن وہ ان میر سے کسی شاعر کی آواز بازگشت نہیں ہیں۔ میر کی نرمی اور دلسوزی غالب کی دقت‌پسندی اور مصحفی کی لمسیت اور شادابی، فراق کے یہاں ایسے جدید ذھن میں جذب ہوکر ظاہر ہوئی ہیں جس پر ھندی اور سنسکرت ادب کے مطالعہ کا اثر بھی پڑا ہے۔ فراق کی آواز اپنے معاصرین میں سب سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کے لہجہ میں نرمی نہیں لیکن رچاؤ اور انفعال ضرور ملتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ایک توانا ذھن، ایک اداس دل اور ایک حساس مزاج کا تاثر چھوڑتی ہے۔ یہ شاعری معاملہ بندی کے چونچلوں سے کہیں آگے اور بلند ہے اور اسی میں اسکی انفرادیت اور وزن و وقار کا راز چھپا ہوا ہے۔ یہ انسانی تعلقات کی شاعری ہے اور اس میں جذبات۔ عشق زندگی کی ہم‌گیر دلچسپیوں سے علاقہ رکھتے اور ان میں پیوست ہیں۔ انہی وسیع تلازمات کی وجہ سے فراق کی شاعری ایک ایسی فضا میں سانس لیتی معلوم ہوتی ہے جسے متعین کرنے کے لئے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ حسن و عشق کی نفسیات کی مصوری میں فراق نے روایتی اندازِ گویائی پر اہم اضافہ کیا ہے۔ یہ روایت عہد وسطے' کے رومانوں کی یاد دلاتی ہے۔ انسانی تعلقات کا تانا بانا ھیئیت اجتماعیہ کی تبدیلیوں کی وجہ سے اب ایک ایسے نہج پر استوار ہو چکا ہے جس میں عاشق و محبوب کا معاملہ ایک بدلے ہوئے پس منظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ فراق کے یہاں عاشق کے کردار میں جو رکھ رکھاؤ، وقار اور خود آگاھی ہے وہ اپنی تبدیلیوں کی آئینہ‌دار اور ان کا نتیجہ ہے۔ فراق کا مقابلہ اگر جگر سے کریں تو جدید اور قدیم اندازِ فکر اور رد عمل کا یہ فرق واضح ہو جائےگا۔ پھر یہ امر بھی

غور طلب ہے کہ فراق اپنے اور کائنات کے درمیان ایک طرح کی موانست اور اندرونی ہم آہنگی کا شدید احساس رکھتے ہیں جو اردو غزل گوئی میں تقریباً نئی چیز ہے ۔ اسے محاکات کی شاعری یا منظر نگاری سے ممتاز کرنا ضروری ہے ۔ منظر نگار شاعر لازمی طور پر کائنات کے بطن میں داخل نہیں ہوتا بلکہ خارجی طور پر اشیاء کو من و عن پیش کر دینے پر قناعت کرتا ہے ۔ اسکے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر اشیاء کو محض موضوعی نقطۂ نظر سے دیکھے اور ان کی حقیقت کے صحیح ادراک سے قاصر رہے ۔ فراق حسن و عشق کی کیفیات کی مصوری کے دوران میں یہ سوچنا شروع کر دیتے ہیں کہ آخر انسانی جذبات و معاملات کائنات کے وجود بسیط یا غیر شخصی فطری عناصر و آثار سے کیا علاقہ رکھتے ہیں ؟ مزید برآں فراق کی تشبیہیں بھی توجہ کی طالب ہیں ۔ انہوں نے نہ صرف پرانے اشاروں کو نئی معنویت عطا کی ہے ، بلکہ اپنے شعری بیانات کو موثر بنانے کے لئے ایسی حقیقت پسندانہ تشبیہوں سے کام لیا ہے جو ارد گرد کی اشیاء سے متعلق ہیں ۔ اس سے ان کے ذہنی عمل کا پتہ چلتا ہے ۔ فراق کی غزلوں کے جستہ جستہ اشعار ان کے فکری ، نفسیاتی ، اور تخئیلی عناصر کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔

حواس خمسہ پکار اٹھے یک زباں ہوکر
کئی ثبوت تری خوبو بدن کے ملے

ہر عضو بدن جام بکف ہے دم رفتار
اک سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں

کوئی مری آنکھوں سے دیکھتا تری بزم ناز کی وسعتیں
وہ ہر ایک گوشہ مکاں مکاں، وہ ہر ایک لمحہ زمن زمن

ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

لب جاناں ہے پھر تبسم ریز
ہو گئی نبض کائنات بھی تیز

جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اسی کے نقش کف پا سے جل اُٹھے ہیں چراغ

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

تم نہیں آئے اور رات رہ گئی راہ دیکھتی
تاروں کی محفلیں بھی آج آنکھیں بچھا کے رہ گئیں

حساس کم نہیں ہے محبت بھی اور یوں
اس کو غم و نشاط سے وابستگی نہیں

نشاط حسن ازل کو بھی وجد آجاتا
دکھی ہوئی مگر اتنی رگ حیات نہیں

نقش و نگار غزل میں جو تم یہ شادابی پاؤ ہو
ہم اشکوں میں کائنات کے نوک قلم کو ڈبو لیں ہیں

تاریکیاں چمک گئیں آواز درد سے
میری غزل سے رات کی زلفیں سنور گئیں

چھٹے قفس سے تو گھر کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ابھی جبین بشر منتظر سی ہے شاید
کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

حصۂ نظم میں، جگنو اچھی نظم ہے، خصوصاً اس کا آخری ٹکڑا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

یہ عقل و فہم بڑی چیز ہیں مجھے تسلیم مگر لگا نہیں سکتے ہم اس کا اندازہ

«پرچھائیاں» میں معروضیت اور خارجی ماحول کی عکاسی دلکش ہے اور نازک امتیازات کو ابھارا گیا ہے۔ «آدھی رات کو» کے آخری تین بند خصوصیت سے اچھے ہیں اور نئے ذہن اور شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ اکبر الہ‌آبادی پر اشعار کا طویل سلسلہ فکری اور شعری دونوں اعتبار سے مایوس‌کن ہے۔ «داستان آدم» کا پیمانہ وسیع ہے، مگر اس میں فکر و نظر کی آمیزش اور ثمررسیدگی نہیں۔ «دھرتی کی کروٹ» قطعی طور پر ناکامیاب نظم ہے۔ اس میں ہندی الفاظ اور تراکیب کی بھرمار نے بوجھل‌پن اور ناہمواریت پیدا کردی ہے۔ «جدائی» کامیاب اور خوبصورت نظم ہے۔ اس میں شمولیت (Inclusiveness) کا عنصر ملتا ہے اور خارجی اور باطنی عناصر کی آمیزش بہت متوازن ہے۔ خیال منزل بہ منزل پھیلتا اور بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ صرف ایک شعر دیکھئے:

یہ رنگ تاروں بھری رات کے تنفس کا کہ بوئے درد میں ہر سانس ہے بسائی ہوئی

سب سے اچھی نظم اس حصہ میں «نغمۂ حقیقت» ہے جس میں حقیقت کے مختلف‌النوع آثار اور شیون کو شاعرانہ لطافت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

سر شام جوانی روئے تاباں کی صباحت ہوں میں ہر دکھتے ہوئے دل میں جاں‌ہوں سوزپنہاں کی
شبستان جمال گیسوئے پرخم کی زینت ہوں لب‌جاں بخش‌میں میں‌ہی جھلک ہوں سحر ارزاں کی
وہ ایک لمحہ ہوں جس کا کبھی کٹنا نہیں‌ممکن وہ دن ہوں آکے جو شہر خموشاں کو جگا جائے
میں ایساوقت ہوں جس کا کبھی گھٹنانہیں‌ممکن وہ شب ہوں میں ستاروں کو بھی جس‌میں نیند آجائے

جو بات «داستان آدم» کے بارے میں کہی گئی تھی وہی «ہنڈولہ» کے بارے میں بھی صحیح ہے۔ اس کا دائرہ بھی وسیع ہے، اور اس میں ماضی اور حال کے مختلف ادوار یا یہ کہیے کہ تاریخ کے عمل اور تہذیب کے اُتار چڑھاؤ کی جھلک دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ نظم فنی اعتبار سے بہت ناقص ہے۔ اور اس میں خیالات اور ان کا وسیلہ اظہار ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہیں۔ اس میں کسی مرکزی اور آفاقی قدر کا تعین بھی مشکل ہے۔ مجموعی اعتبار سے فراق کی نظمیں اتنی قابل اطمینان نہیں جتنی ان کی غزلیں۔

البتہ ان کی رباعیوں میں ایک تیکھاپن اور رچاؤ ہے۔ رباعی کے چار مصرعوں میں خیال اور جذبہ کو جس اختصار و جامعیت کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہوتا ہے، اور

•

جس طرح یہ دونوں بہت جلد اپنی اٹھان حاصل کرکے ایک نتیجے کی طرف ہمیں لیجاتے ہیں وہ اس کا متقاضی ہے کہ رباعی کے فارم میں گھرے اور لطیف خیالات اور احساسات کو شدت اور حسن تعمیر کے ساتھ پڑھنےوالے تک پہنچایا جائے ۔ فراق کی رباعیات کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان پر لذتیت کا رنگ چھایا ہوا ہے ۔ ان میں کئی اور دوسرے رنگ بھی ہیں۔ عورت کے حسن و جمال اور اس کی جسم کی موسیقیت کے علاوہ ان رباعیوں میں ہمیں ایک مانوس گھریلو فضا اور کائنات کے رازوں پر غور کرنے کاایک جذبہ بھی ملتا ہے ۔ یہ گھریلو فضا تمام تر ہندو گھرانوں کی فضا ہے جس سے فراق بخوبی واقف ہیں۔ ان رباعیوں میں حقیقت پسندانہ تشبیہیں ، اچھوتے محاکات اور غور و فکر پر مائل کرنے والے اشارے جگہ جگہ ملتے ہیں ۔ اور کائنات کے دل کی وہ دھڑکن اور تھرتھراہٹ ہوی محسوس ہوتی ہے جو فراق کی شاعری کے مزاج کے ساتھ مخصوص ہے ۔ چند رباعیات ملاحظہ ہوں:

کروٹ سے سو رہی ہے کھولے گیسو   پو پھٹتی ہے یا جھلک رہا ہے پہلو
پل کر مانوس ہوگیا ہے کتنا   تلووں سے مل رہا ہے آنکھیں آہو

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے   دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ ، سج دھج یہ نرم اجالا ، یہ نکھار   بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

آنسو سے بھرے ہوئے وہ نینا رس کے   ساجن کب اے سکھی تھےاپنے بس کے
یہ چاندنی رات ، یہ برہ کی پیڑا   جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے   جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے   نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

اے معنو کائنات مجھ میں آجا   اے راز صفات و ذات مجھ میں آجا
سوتا سنسار ، جھلملاتے تارے   اب بھیگ چلی ہے رات مجھ میں آجا

کھوئی ہوئی ہستی کا بہم ہو جانا   آزاد فریب کیف کم ہو جانا
تو راز حیات پوچھتا ہے مجھ سے   وہ راز ہے شائستۂ غم ہو جانا

ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا   ہوتا ہے بڑے جتن سے یہ گن پیدا
میزانِ نشاط و غم میں صدیوں تل کر   ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

یہ مجموعۂ کلام اردو شاعری کے خزانہ میں ایک قیمتی اضافہ ہے ۔

(اسلوب احمد انصاری)

تہذیب و تحریر

اردو میں اس وقت تنقید کے نام سے جس طرح کے مضامین لکھے جا رہے ہیں ان کی دو خصوصیتیں خاص طور پر قابل لحاظ ہیں ۔ ایک تو یہ کہ ان میں سے بیشتر مضامین ادیبوں یا تخلیقی فن‌کاروں کی بصیرت میں کسی قسم کا اضافہ کرنے کے قابل نہیں ہوتے کیونکہ ان میں مروجہ رایوں کی پیروی پر اکتفا کیا جاتا ہے یا کسی مصنف اور کتاب سے متعلق عام معلومات کو اکٹھا کردیا جاتا ہے ۔ اس نوع کی تحریروں سے امتحان کی تیاری کرنےوالے طلباء یا ادب کے بارے میں سرسری اطلاعات کے شایقین کی ہی رہبری ہو سکتی ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے نقادوں کی نثر یا ان کا اسلوب نگارش سپاٹ اور بے کیف ہوتا ہے اور ہزارہا صفحات کے موّلف یا مصنف ہونے کے بعد بھی وہ اپنے انداز بیان میں اتنی چاشنی نہیں پیدا کر پاتے جتنی چاشنی یا ادبیت مولوی اسمعیل میرٹھی کی ریڈروں تک میں ملتی ہے ۔ مجتبی حسین کی تنقیدیں جن لوگوں کی نظر سے گزری ہیں انہیں اس بات کا اندازہ ہوگا کہ وہ مذکورہ بالا نقادوں کی برادری میں شامل نہیں ہیں ۔ اول تو وہ پیشہ‌ور نقادوں کی طرح ہر موضوع پر طبع آزمائی نہیں کرتے اسی لیے چالیس سال کی عمر میں ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں صرف پندرہ مضامین شامل کئے گئے ہیں ۔ دوسرے یہ کہ ان کے مضامین اطلاعی یا معلوماتی نہیں بلکہ خیال انگیز ہوتے ہیں ۔ ادب کے جن مسائل پر وہ برسوں غوروخوض کرتے ہیں انہیں بڑی وضاحت اور بے باکی کے ساتھ لکھتے ہیں ۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ ناقد محض نہیں بلکہ ایک تخلیقی ذہن کے مالک ہیں اس لیے ان کے اسلوب نگارش میں ایک ادبی لطف ہوتا ہے ۔ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد ہم اپنے سالہا سال کے سوچے ہوئے خیالات پر نظر ثانی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور اگر لکھنے والے سے متفق نہیں ہوتے تو بھی ان کے پڑھنے سے ادبی مسرت حاصل ہوتی ہے ۔

« تہذیب و تحریر » کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلے حصہ میں تین مضمون ہیں اور تینوں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں ۔ « ادب اور اعتبار » کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ ادب کے طالب‌علموں کے کام کا اتنا نہیں جتنا خود ادب تخلیق کرنے والوں کے مطلب کا ہے ۔ موجودہ دور کے عام لکھنے والوں کے بارے میں ان کی یہ رائے واقعی قابل غور ہے ۔

« یہ لوگ زبان ، بیان ، خیالات ، جذبات اور اکتسابات کے لحاظ سے

ادب کے لیے بنے ہی نہیں ہیں ۔ ادب ان کا میدان نہیں ہے ۔ یہاد
یہ راہ بھٹک کر آگئے ہیں ۔ انہیں اپنی صلاحیتوں کو اسطرح برباد
نہ کرنا چاہئے ۔ کسی اور میدان میں ممکن ہے یہ اپنی صلاحیتوں کا
بہتر صرف کر سکیں ۔ ان کے سلسلے میں کوئی بھی یقین کے ساتھ نہیں
کہہ سکتا کہ یہ مخصوص غزل، نظم یا افسانہ انہیں کا لکھا ہوا ہے ۔
کسی اور کا ہو ہی نہیں سکتا ۔ اسی لیے قاری اور ان کے درمیان وہ
رشتہ جسے اعتبار کہتے ہیں بندھنے بھی نہیں پاتا کہ ٹوٹ جاتا ہے ۔
ان کی شخصیت اپنے تمام گوناگوں محاسن کے باوصف ادبی شخصیت
(چھوٹی اور بڑی کا سوال نہیں ہے) نہیں بن پاتی ۔ »

«ادب کا مستقبل» کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ لکھنے والے کی ذہانت کا غماز ہے لیکن اس سلسلے میں مجتبیٰ صاحب نے ادب کا جو منصب متعین کیا ہے اور اس سے جس قسم کی توقعات وابستہ کرنا چاہتے ہیں وہ صحیح نہیں معلوم ہوتیں ۔ ادب یا دوسرے فنون لطیفہ انسان کے جن حسیات لطیف کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں ان کی تسکین نہ تو مذہب اور فلسفہ کر سکتا ہے اور نہ سائنس ۔ یہ اپنے اپنے طور پر انسانی معاشرے کی خدمت اور رہبری کرتے ہیں لیکن ادب اور فنون لطیفہ انسانی تہذیب کے آغاز سے ہمارے ہمسفر رہے ہیں اور جن جذبات کی تشفی ان سے ہوتی ہے اگر ان سے ہم عاری ہو جائیں تو ہم تہذیب و ثقافت کے منکر ہو جائیں گے ۔ تہذیب کے جس اہم عنصر کو ادب پروان چڑھاتا ہے وہ علوم یا سائنس کے بس کا نہیں ۔ اس لئے ایک ایسی ترقی یافتہ دنیا کا تصور کرنا جب سائنس کی حکمرانی ادب کو بے دخل کردے گی خود ارتقا سے انکار کرنا ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ مجتبیٰ صاحب کو اس موضوع پر دوبارہ غور کرنا چاہئیے کیونکہ جس طرح ادب اور فنون لطیفہ انسان کی رفاقت میں خود انسانی ذہن کے دوسرے کارناموں مثلاً دیو مالا، مذہب، فلسفہ اور تاریخ وغیرہ سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں اور تخئیل اور جمالیاتی پیکروں کی تخلیق میں ان سرچشموں سے مدد لیتے رہے ہیں اسی طرح سائنس کے محیرالعقول کارنامے بھی ادب کے لئے غذا فراہم کر سکتے ہیں ۔ بلکہ ایک اعتبار سے غور کیا جائے تو ادب کئی معنوں میں زیادہ بھرپور طریقے سے انسانی تہذیب کا ترجمان بننے کی صلاحیت رکھتا ہے کیونکہ فلسفے اور مذاہب بدلتے رہتے ہیں، سائنس اور مادی نظریوں میں آئے دن انقلابات آتے رہتے ہیں، اور خالص

علمی اعتبار سے ہم مسترد نظریوں کو چھوڑ دیتے ہیں اور اپنے دور کے مسلمہ نظریوں کو قابل قبول سمجھتے ہیں لیکن ادب کے لئے دیومالا، توہمات اور مسترد نظریے، فلسفے اور مذاہب بھی دلکشی رکھتے ہیں اور تخلیقی فنکار ماضی کے انسانوں کے تصورات سے بھی تخیل اور احساس کی دولت حاصل کر سکتا ہے ۔ گویا ادب اپنے ساتھ انسانی تہذیب کے ماضی کو بھی جذب کر لیتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا جز بنا لیتا ہے جب کہ علوم اور نظریے ان سے الگ ہو جاتے ہیں ۔ اس طور پر دیکھا جائے تو ادب ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی روح اپنے اندر رکھتا ہے ۔ ادیب کا آج کا خواب انسانی تہذیب کا آنے والا دن ہے ۔

دوسرے حصے میں بھی تین مضامین ہیں جن میں تیسرا مضمون اہم ہے جس کا عنوان ہے «کچھ لہجے کے بارے میں» ۔ تیسرے حصے میں چار مضامین ہیں جن کا تعلق غزل گوئی اور تغزل سے ہے ۔ کتاب کا آخری حصہ عملی تنقید کے لیے وقف کیا گیا ہے جس میں اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، آرزو لکھنوی، فانی اور ظریف لکھنوی پر مضامین ہیں ۔

اکبر پر جو مضمون ہے وہ دراصل ایک خط ہے جو کسی رسالے کے ایڈیٹر کے نام لکھا گیا ہے ۔ اس خط میں اکبر کے بارے میں بعض باتیں پتے کی ہیں لیکن جملہ معترضہ کے طور پر مجتبیٰ صاحب راشد پر خوامخواہ برس پڑے ہیں ۔ راشد کے اسلوب یا امیجری کا رشتہ تنقید نگار نے ناسخ کی خیال بندی سے جا ملایا ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسا کہنا راشد کی شاعری کے ساتھ سخت ناانصافی کرنا ہے ۔ راشد کی نظموں کے موضوعات یا ان کے طرز فکر سے اختلاف ہو سکتا ہے (جیسا کہ حیات اللہ انصاری نے ایک زمانے میں ان پر ایک کتابچہ لکھکر ان کی زوال پسندی کو نمایاں کیا تھا) لیکن ان کے اسلوب کی توانائی، انفرادیت اور تازگی سے صرف وہی حضرات برہم ہوسکتے ہیں جن کا شعری ذوق نظم نگاری میں جوش اور احسان دانش سے آگے کی شاعری کو قبول نہیں کر پاتا ۔ مجتبیٰ صاحب کے بارے میں ایسا کہنا زیادہ صحیح نہ ہوگا اس لئے کہ ہمارا خیال ہے کہ وہ جدید نظم کے بھی اچھے نباض ہیں ۔ ممکن ہے راشد کے بارے میں ان کی رائے عجلت یا کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہو ۔ حسرت موہانی اور آرزو لکھنوی پر جو مضامین ہیں وہ تنقیدی سے زیادہ تاثراتی ہیں ۔ ان مضامین میں ان شعراء کی شخصیت نگاری اچھی کی گئی ہے لیکن ان کے شاعرانہ حیثیت پورے طور پر اجاگر نہیں ہوتی ۔ البتہ اس حصے کا سب سے زیادہ جاندار اور اہم مضمون فانی پر ہے ۔ اس مضمون میں

مجتبیٰ حسین نے فانی کا تجزیہ بالکل نئے انداز سے کیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ فانی پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے یہ مضمون اس پر ایک خوبصورت اضافہ ہے ۔ یہ کتاب مکتبہ افکار کراچی نے شائع کی ہے اور اس کی قیمت پانچ روپیہ ہے ۔
(خلیل الرحمن اعظمی)

ذہن اور انقلاب

«ذہن اور انقلاب» حسن شہیر کی نظریاتی تنقیدوں کا مجموعہ ہے جسے ایک بالغ نظر فلسفۂ حیات کا داعی کہا گیا ہے ۔ یہ فلسفۂ حیات اس کی تبلیغ اور اشاعت بقول نیاز فتحپوری خود مادہ کی تنزیہی داستان ہے ۔ بعض لوگ اسے فلسفہ سمجھے ہیں بعض ادب ۔ حالانکہ یہ نہ صرف فلسفہ ہے نہ صرف ادب ۔ یہ ادب اور فلسفہ دونوں کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں دونوں نے اپنی انفرادی اور نفسی کیفیات کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیا ہے ۔ یہ اگر نہ ہوا ہوتا تو یہ کتاب حیات دوام سے محروم رہ جاتی ۔

کتاب میں موضوعات کے انتخاب میں جدت طبع سے کام لیا گیا ہے ، ان کے ابلاغ میں فراوانی فکر ہے ۔ ان دونوں کی کرشمہ سازی ہے کہ یہ کتاب نظریاتی تنقید پر ایک بے بہا تصنیف ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے علمی سرمایہ میں قابل قدر اضافہ بھی ہے ۔

کتاب میں جابجا اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ تسلسل عبارت تسلسل خیال کا مترادف نہیں ، اس کی اضافت ہے ۔ دونوں ایک دوسرے سے منسلک ہو سکتے ہیں ، ایک دوسرے کی تکمیل نہیں ۔ اس لئے جملوں کی ساخت پرداخت ، ان کی نشست و برخاست اور ان کی معنوی فضا فکری وحدت کی آئینہ‌دار ہونے کے باوجود ہئیتی تسلسل کھو بیٹھی ہے ۔ یہ کوئی ایسی بڑی خامی بھی نہیں بقول حسن شہیر شعور کی پیدائش نامیاتی ذہن کی تمام تخلیقات کے بعد ہوئی ہے اور انسان نے لکھنا بہر حال با شعور ہونے کے بعد سیکھا ہے ۔

ایک اور بہت بڑی انفرادیت جسے میں اس تصنیف کا خاصہ سمجھتا ہوں اس میں حوالوں سے گریز ہے ۔ فکر نہ مشرقی ہوتی ہے اور نہ مغربی ۔ یہ ہر شخص کی کھوئی ہوئی دولت ہے ، پھر اگر کوئی اسے اپناتا ہے تو قطعاً ضروری نہیں کہ جائے وقوع اور حدود اربعہ سے بھی آگاہ کیا جائے ۔ فاضل مصنف نے طول طویل حوالوں سے اجتناب کرکے پڑھنے والوں کو احساس کمتری میں مبتلا ہونے سے بچا لیا ہے ۔

یہ کتاب اهل فکر کے لئے ایک بیش بہا تحفه هے که اس میں فکر کے ارتقا پذیر ساغر میں ادب کی شراب کو ڈھالا گیا هے ۔ اس کا پڑھنا ارباب ادب کے لئے بھی اشد ضروری هے که ان کی سوئی هوئی فکر کے لئے یه پہلی بار « پیام سرزنش » لیکر آئی هے ۔
« ذهن اور انقلاب » کتابستان الهٰآباد سے صرف تین روپیے میں مل سکتی هے ۔
(ایڈیٹر)

فکر و نظر

سنه ۱۹٥٤ع میں ادارۂ ادب (علی گڑھ) کے زیر اهتمام چار ماهی رساله «فکرونظر» کا اجرا هوا تھا ۔ اس کی مجلس ادارت میں قاضی عبدالغفار کا نام سرفہرست تھا ۔ اب مکمل چھه سال گذر جانے کے بعد اسی نام کا علمی اور ادبی سه ماهی رساله ڈاکٹر یوسف حسین خاں (پرووائس‌چانسلر) کی ادارت میں جنوری سنه ۱۹٦۰ع سے نهایت پابندی کے ساتھ نکل رها هے ۔

سنه ۱۹٦۰ع میں اس کے چار شمارے شائع هوئے جن میں یونیورسٹی کے مشهور اهل قلم اور اساتذہ کے مضامین شامل هیں ۔ ان چار شماروں میں جو مضامین شائع هوئے ، ان میں خاص طور سے قابل ذکر یه هیں : یونانی المیه (اسلوب احمد انصاری) ، اردو نثر کا بنیادی اسلوب (رشید احمد صدیقی) سر سید کے کچھ غیر مطبوعه خطوط (مختارالدین احمد) ادب اور نفسیات (ظفراحمد صدیقی) مولوی نذیر احمد کے لکچر (ڈاکٹر محمد عزیر) تیری یاد کا عالم (رشید احمد صدیقی) مکاتیب سر سید (مختارالدین احمد) ان کے علاوہ دو اهم ادبی تبصرے «آگ کا دریا» اور « فکر اقبال » پر اسلوب احمد انصاری کے قلم سے شائع هوئے ۔

دوسرے اهم مضامین یه هیں : جدید مسلک انسانیت (ڈاکٹر عابد حسین) حافظ‌شیرازی کے دو قدیم ترین ماخذ (ڈاکٹر نذیر احمد) دساتیر پر ایک نظر (ڈاکٹر نذیر احمد) غالب کے اشعار فارسی کا ایک مجموعه (قاضی عبدالودود) انسانیت کا عروج و زوال (مسلسل) (ڈاکٹر یوسف حسین خاں) هماری معاشی منصوبه بندی (پروفیسر محمد شبیر خاں) ۔
« فکرونظر » کی ایک خصوصیت یه هے که اس میں علی گڑھ کے کتب‌خانے میں محفوظ کسی ایک اهم مخطوطه پر ایک تعارفی تبصره شامل هوتا هے ۔ اس سلسلے میں اب

تک حال نامہ بایزید انصاری، طبقات اکبری، نہج البلاغہ، اور نفائس المآثر پر تبصرے شائع ہو چکے ہیں اور یہ سب خلیق احمد نظامی صاحب کے قلم سے ہیں۔

علی گڑھ میگزین اگرچہ بنیادی طور پر صرف طلباء کا پرچہ ہے تاہم علی گڑھ کا ادبی مقیاس سمجھا جاتا ہے۔ علی گڑھ سے ہی انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام «اردو ادب» نکلتا ہے جو علمی اور تحقیقی مضامین کے لئے وقف ہے۔ حال ہی میں ادارۂ علوم اسلامیہ نے «مجلہ علوم اسلامیہ» نکالا ہے جو اسلامی علوم و فنون پر مضامین چھاپتا ہے۔ ان تینوں پرچوں سے ہٹ کر پھر آخر وہ کون سی ضرورت ہے جسے «فکر و نظر» پورا کرتا ہے۔ اس سوال کا جواب «فکر و نظر» کے ادارہ کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ «فکر و نظر» میں مختلف علوم مثلاً فلسفہ، سیاسیات، جغرافیہ، طبیعات، نباتیات، حیاتیات اور ارضیات پر اچھے مقالے شائع ہونے چاہئیں۔ علی گڑھ میں جہاں ان علوم کے ماہرین کی کوئی کمی نہیں یہ کام کرا لینا کچھ ایسا مشکل نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایسے مضامین بھی ہونے چاہئیں جن کے مطالعہ کے بعد موجودہ عالمی ادب اور ہندوستانی ادب بالخصوص اردو ادب کی رفتار کا اندازہ ہو سکے۔

«فکر و نظر» کی سالانہ قیمت سات روپے ہے اور یہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

(ایڈیٹر)

پندرہ روزہ علیگڑھ

یہ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسو سی ایشن کا اخبار ہے جس کے مدیر وارث کرمانی ہیں۔ اب تک جتنے پرچے نکال چکے ہیں اُن میں علی گڑھ کے مشاہیر کی تخلیقات کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی قلمی نگارشات بھی شامل ہیں۔ مدیر علی گڑھ نے اپنے اخبار میں «تذکرہ شعرائے علی گڑھ» شروع کیا ہے، جس کے مستقل لکھنے والے خلیل الرحمن اعظمی ہیں۔ اعظمی صاحب ناقد محض نہیں بلکہ شاعر بھی ہیں اس لئے یہ «تذکرہ» محض تذکرہ نہیں۔ اب تک جن شعراء پر لکھا گیا وہ یہ ہیں: اختر انصاری، امین اشرف، حسن مثنی انور۔ اخبار کا سالانہ چندہ پانچ روپے ہے اور اسے حاصل کرنے کا پتہ یہ ہے۔

کنور عمار احمد خاں سکریٹری اولڈ بوائز ایسوسی ایشن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(ایڈیٹر)

ماهنامہ 'ادیب، علیگڑھ (شبلی نمبر)

مرتب ابن فرید
ناشر سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
ضخامت ٤٠٤ صفحات
قیمت مبلغ چھہ روپے

جامعہ اردو کے ترجمان «ادیب» نے گذشتہ چند سالوں میں جس طرح علمی حلقوں کو اپنی طرف مائل کیا ہے وہ محتاج تعارف نہیں، اس میں شک نہیں کہ ادیب کی ابتدا جامعہ اردو کے نصابیات سے ہوئی - ادیب، ادیب ماہر اور ادیب کامل کے امتحانوں میں شریک ہونے والے طلبا کو امتحان کے نقطۂ نظر سے سوال کا جواب لکھنے کا سلیقہ سکھلانا اس کے اجراء کا بنیادی مقصد تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس کے بنیادی مقصد میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی گئی چنانچہ ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں ادیب کے جس قدر شمارے نکلے ان میں محدود نصابی معلومات کے علاود علمی سنجیدگی، تخلیقی رنگ و آہنگ، ادبی تحقیق و جستجو، اور انتقادی خیالات کی پرچھائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں - ابن فرید صاحب نے انھیں روایات کو اپنا کر «مرحلۂ شوق» کی ایک نئی سطح قائم کی جو 'شبلی نمبر، کے روپ میں جلوہ گر ہے -

شبلی نمبر، ہند و پاک کے بعض مستند اور مشہور ادیبوں کے مضامین، بزرگوں کے پیغامات و تاثرات اور شبلی کے غیر مطبوعہ خطوط پر مشتمل ہے - اکثر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہوچکے ہیں لیکن ادبی افادیت کے پیش نظار انہیں دوبارہ ایک جگہ جمع کردیا گیا ہے جو میرے نزدیک ایک فعل مستحسن تو ہے لیکن ان مطبوعہ مضامین کے شامل کرنے کے عمل میں انتخابی نظر کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے - غالباً یہی وجہ ہے کہ بعض اچھے اور معیاری مضامین جو ارباب فکر و نظر سے خراج تحسین حاصل کرچکے تھے اس خصوصی نمبر میں جگہ نہ پاسکے - بہر حال جو نئے اور پرانے مضامین اشاعت پذیر ہوئے ہیں ان میں شبلی کے مختلف کارناموں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں - ڈاکٹر سید عبداللہ، احتشام حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی' مولانا سعید انصاری، مفتون احمد

صدیقی اور ڈاکٹر محمود الہی' زخمی نے تحقیق و جستجو اور متوازن نقطۂ نظر کے ساتھ شبلی کے سرمایۂ علم و ادب کا تجزیہ کیا ہے اور فکرو نظر کے رنگا رنگ پہلو دکھلائے ہیں ۔ چند مضامین مثلاً شبلی کے منتقد اور معتقد ' شبلی چوں به خلوت می رود ' شبلی شخصیت اور خطوط ' اور شبلی کی رومانی زندگی وغیرہ میں عطیہ فیضی اور شبلی کی باھمی رسم و راہ سے غیر معمولی دلچسپی لی گئی ہے ۔ یہ دلچسپی حب علی کے تحت بھی ہے اور بغض معاویہ کے احساس کے ساتھہ بھی—اس سلسلے میں عبداللطیف اعظمی نے تو مخالف گروہ اور موافق جماعت کی رایوں کو چن چن کر ایک عدالتی فضا ھموار کی ہے اور پھر پوری تن دھی اور انہماک کے ساتھہ « عطیه شبلی مقدمه » کو پیش کیا ہے ۔ اس مضمون کو پڑھہ کر ایک ایسی عدالت فوجداری کا تصور ذہن میں آتا ہے جہاں شبلی ایک سنگین جرم میں ماخوذ ہیں اور لطیف اعظمی صاحب اپنی پر زور وکالت سے مخالف کی ہر شہادت کا بطلان کر رہے ہیں ۔ مجھے نہیں معلوم که اس مقدمه کا انجام کیا ہوگا؟ البتہ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اتنا ضرور عرض کروں گا که اس مسئلہ کا تعلق نہ علم سے ہے اور نہ ادب سے—اور نہ اس پر شبلی کی علمی فضیلت یا ادبی مرتبے کا انحصار ہے ۔ شبلی کی ذات بشری کمزوریوں سے مملو رھی ہو یا ملکوتی حسن وصفات سے مزین' اگر وہ شعر العجم، موازنۂ انیس و دبیر، سوانح مولانا روم، الغزالی ' الفاروق، سیرۃ النبی، علم الکلام، اور الکلام کے مصنف نہ ہوتے تو ان کا نام نہ ادبی دنیا میں لیا جاتا اور نہ علمی حلقوں میں وہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے، اسی لئے جن حضرات کو عطیہ فیضی کے تعلقات کے پس منظر میں شبلی کی عظمت دکھائی دیتی ہے وہ چاہے « منتقدھوں یا معتقد » دونوں کا نقطۂ نظر میرے نزدیک غیر صحت مند اور غیر مفید ہے ۔ اور اس طرح کی « کج بحثی » کو ادبی یا علمی حلقوں میں نظر استحسان سے کبھی نہیں دیکھا گیا ۔ عابد رضا بیدار کا تحقیقی مضمون خام مواد کی حیثیت رکھتا ہے ۔ انہوں نے رسالہ الندوہ میں شائع ہونے والے مضامین کا اندراج ترتیب ماہ و سال کے ساتھ کیا ہے اور اس کی روشنی میں وہ شبلی کی صحافت نگاری پر اظہار خیال تو نہ کر سکے لیکن اس طرح دوسروں کے لئے نقد و نظر کا وافر سامان مہیا کر دیا ہے ۔ احمد اسحق' نعمانی نے « کتب نما برائے شبلی » اور « مقالہ نما برائے شبلی » کے عنوانات کے تحت شبلی سے متعلق سارے مطبوعہ مضامین و کتب کو مفید اطلاعات کے ساتھ فراہم کر دیا ہے ۔ ان کی یہ کوشش شبلی کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے رائگاں

نہ ہوگی ۔ ادارہ ادیب لائق مبارکباد ہے کہ اس نے ایک ضخیم نمبر کی شکل میں ہر طرح کے چھوٹے بڑے خیالات اور نفع بخش معلومات کو جمع کرکے اگر ایک طرف اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے تو دوسری جانب شبلی پر ریسرچ کرنے والوں کی رہنمائی بھی کی ہے ۔

(حسن مثنیٰ انور)

ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۶۱ ع

مرتبہ ، میرزا ادیب

لاہور کے ادب لطیف نے جنوری ۱۹۶۱ ع میں اپنا سالنامہ نکالا ۔ سرورق پر موجیں مارتا ہوا پانی ہے ،دو کشتیاں ہیں اور ان کے سرخ و سیاہ بادبانوں کے پیچھے سے کسی کا شرمگیں چہرہ اُبھرتا نظر آتا ہے ، جو اس کی ضمانت ہونا چاہیئے کہ یہاں جو کچھ پیش کیا گیا ہے ادب لطیف ہی ہے ۔

ہمارے رسائل عام پرچے کو سالنامہ بنانے کے لئے جو نسخہ استعمال کرتے ہیں وہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ ایک نظم کی جگہ چار نظمیں ، ایک مضمون کے بجائے چار مضمون اور ایک افسانے کے بدلے چار افسانے چھاپ دیے ، ضخامت ۷۲ یا ۸۰ صفحات سے بڑھکر دو سو ، تین سو ہوگئی اور سالنامہ تیار ہوگیا ۔ لکھنے والوں میں مشہور اہل قلم کا نام شامل ہونا اس کی دلیل ہے کہ سالنامے میں بہترین تخلیقات آگئی ہیں ۔ لیکن ادب لطیف نے یہ نہیں کیا ۔ اس نے مضامین کے سلسلہ میں ایک جدت یہ کی کہ اللٹپ مضامین چھاپنے کے بجائے کسی مشہور نظم گو ، غزل گو ، افسانہ نگار ، ناول نگار ، مزاح نگار اور تمثیل نگار پر مضامین لکھوائے اور اس طرح اس سالنامے کے ذریعہ تے ادیبوں پر اچھا خاصہ مواد پیش کرنے کا اہتمام کیا ۔ شروع میں پروفیسر حنیف فوق کا مضمون « تنقید جدید کے بنیادی اصول » ان مضامین کی تمہید کے طور پر شامل کیا گیا ہے ۔ ہمارے اہل قلم سے موضوع دیکر کچھ لکھوالینا یوں بھی ایک کارنامہ ہے جس کے لئے میرزا ادیب مبارکباد کے مستحق ہیں ۔

•

پیرایۂ آغاز میں میرزا ادیب نے نئے قلم کاروں پر مضامین چھاپنے کی ضرورت اور افادیت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ہی یہ شکایت بھی کی ہے کہ ہمارے بعض اچھے تنقید نگاروں نے لکھنا کیوں بند کردیا ہے ۔ یہ ایک دلچسپ تضاد ہے، بڑا یا اچھا تنقید نگار تو وہی سمجھا جاتا ہے جو نئی نسل کو درخورِ اعتناء نہ سمجھے ۔ میرزا ادیب نے نئی نسل پر مضامین چھاپے ، یہ ان کی دوراندیشی ہے اور اس کی اہمیت اور افادیت کا کون منکر ہوگا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں یہ بھی مان لوں کہ یہاں جو مضامین شامل کئے گئے ہیں وہ سب کے سب تجزیاتی مطالعے کہے جاسکتے ہیں ۔ قراۃ العین حیدر پر وقار عظیم کا مضمون در اصل « آگ کا دریا » پر تبصرہ ہے ، اور ایسا تبصرہ بھی نہیں جیسا کم از کم اسلوب احمد انصاری (فکر و نظر علی‌گڈھ) کرگئے ۔ یہ مضمون ایک ناول نگار کا تو کیا خود آگ کا دریا کا تجزیاتی مطالعہ نہیں ' اس پر بھر پور تبصرہ بھی نہیں ۔ وقار عظیم کو تو اُردو کے افسانوی ادب کا ماہر سمجھا جاتا ہے یہ تبصرہ ان کے شایان شان نہیں، امید ہے کہ وقار عظیم « آگ کا دریا » پر ایک دوسرا اچھا مضمون لکھ کے جلدہی اس کی تلافی کریں گے ۔

پطرس پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون نیا نہیں، علی‌گڈھ میگزین کے موجودہ شمارہ مین شامل ہے، یہاں صرف عنوان بدلا گیا ہے اور غالباً کچھ مختصر بھی کیا گیا ہے۔ اس مضمون پر رائے زنی کا حق علی‌گڑھ میگزین کے موجودہ شمارہ کے مبصروں کو پہنچتا ہے مجھے نہیں ۔ مجید امجد پر ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون کچھ اس قسم کا ہے جیسا انکی حیثت کے آدمی سے کسی نئے نظم‌گو پر توقع کی جاسکتی ہے ۔ مجید امجد کی شاعرانہ شخصیت اگر اس کے ہمعصر شاعروں سے مختلف ہے تو کس اعتبار سے ؟ اس کے فن کی تشکیل میں کن خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا ہے ؟ سوچ اور جذبہ کے وہ کیا تار و پود ہیں جنکی پرچھائیاں اسکی تخلیقات میں نظر آتی ہیں؟ یہ سب کچھ نہ تو خود سید صاحب کی گرفت میں آیا نہ وہ ہم تک منتقل کرسکے ۔ عبادت بریلوی نے ناصر کاظمی پر طبع آزمائی کی ہے۔ شاعر نیا ہے لیکن انداز وہی رہا جو میر کلو عرش پر لکھتے وقت اختیار کیا جاتا ہے۔ عبادت بریلوی ہمارے ان لکھنے والوں میں ہیں جن کے پاس تنقید کا ریڈی‌میڈ کوٹ ہر وقت تیار رہتا ہے ، جسے وہ وقتاً فوقتاً ہر لکھنے والے کو پہناتے رہتے ہیں اور تنقید کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتے رہتے ہیں ۔ شاعر کا مجموعہ الہلیا ' چند ترکیبیں،

استعارے، تشبیہیں چھانٹیں، کچھ اشعار منتخب کئے، پھر ان اشعار کا پیرافریز کردیا، اور آخر میں شاعر کو منفرد غزل‌گو ہونے کی سند عطا کردی، لیجئے مضمون تیار۔ ناصر کاظمی کو بھی یہ کوٹ پہنا دیا گیا، یہ سوچتا ہوں تو کتنا دکھ ہوتا ہے۔

پروفیسر حنیف فوق کے مضمون «تنقید جدید کے بنیادی اصول» میں تنقید جدید کی اصطلاح مبہم ہے۔ اسکی وضاحت کے بغیر پورا مضمون نا مکمل رہ جاتا ہے۔ پھر تنقید جدید اور تنقید قدیم کے درمیان جو لکیر کھینچی گئی ہے وہ بھی ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اردو میں اگر کوئی تنقید ہے تو جدید ہے، قدیم تنقید نام کی کوئی چیز کبھی نہیں رہی۔ بلونت سنگھ پر عابد حسن منٹو کا مضمون اس سالنامہ کا بہترین مضون سمجھنا چاھئیے، اس میں لکھنے والے نے لکھنے کا حق ادا کیا ہے۔ لیکن مضمون کے آخر میں مرتب نے عبادت بریلوی کا ایک اقتباس نقل کرکے عجیب تاثر قائم کردیا ہے۔ اس حتمی قسم کے سرٹیفکیٹ کے بعد عابد حسن منٹو کے مضمون کی ضرورت باقی نہیں رہتی!

پروفیسر سجاد حارث کا نام میں نے نہیں سنا، لیکن ان کی دریافت کے لئے ہم سبکو میرزا ادیب کا شکر گزار ہونا چاھئیے جن کی معرفت ہمیں خود میرزا ادیب کو سمجھنے کا موقع ملا۔

نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلے حصہ کی سربراہی مجیدامجد کر رہے ہیں، دوسرے کی خلیل‌الرحمن اعظمی۔ یہ ترتیب اتفاقی ہے شعوری نہیں، ورنہ ان دونوں حصوں میں دی گئی نظمیں کسی قدرمشترک کی حامل ہونی چاھئے تھیں۔ پہلے حصہ میں سایوں کا سندیس (مجید امجد)، رات (حمایت‌علی شاعر)، شہر کی رات (خاطر غزنوی) برف گری تو (جلیل حشمی)، مآل (شہر یار) اور المیہ (احمد شمیم) اپنی مخصوص نہج کے اعتبار سے ایک ذیل میں آتی ہیں۔ ان نظموں میں جا بجا سائے، رات، چاند کی کرنوں کی چبھتی ہوئی آواز، سناٹے کے پتھر، گیتوں کی قبریں، یادوں کا غبار اور وعدوں کی جاگ ایک کیفیت کو پیش کرتے ہیں اور مشینی دور میں محبوس انسانی روح کے کرب کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ نظمیں ان وادیوں کی خبر لاتی ہیں جو ماضی اور مستقبل کی خونریز

کشمکش کے درمیان ہمارا نصیب بن گئی ہیں' جن میں مہیب سائے ہیں، یادوں کے عفریت ہیں، اتھاہ سناٹا ہے اور تنہائی کا بے برگ و گیاہ دشت ہے - انفرادی طور پر ان نظموں میں سایوں کا سندیس (مجید امجد) کامیاب ترین کہی جا سکتی ہے - رات (حمایت‌علی شاعر) میں موضوع پر شاعر کی گرفت ڈھیلی ہے - شہر یار کی نظم مآل یہاں اس لئے قابل ذکر ہے کہ وہ جدید تر شعری رجحان کی حامل ہے - ساقی فاروقی جدید نسل کے نمائندے ہیں اور ان کے یہاں جدیدیت کی جھلکیاں ملتی ہیں، لیکن ان کی نظم اس کے داغ اس کے زخم پر اخترالایمان کی نظم ایک لڑکا کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے - یہ بات جدیدیت کے تو نہیں ان کی انفرادیت کے بہرحال منافی ہے - کاروبار (مصطفے زیدی) اور تفاوت (شاد امرتسری) کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں - ان کے علاوہ اس حصے میں خلوت (شاذ تمکنت) یہ احساس کی رات (مخدوم محی‌الدین) از ازل تا ابد (وحید اختر) ندیم تنہائی (وارث کرمانی) آرزو کی سپاہ (رضی اختر شوق) اور قیامت کے بعد (باقر مہدی) بھی شامل ہیں - خلوت کئی جگہ چھپ چکی ہے اور کسی تبصرہ کی محتاج نہیں - احساس کی رات (مخدوم) پرشکوہ اور معنی خیز الفاظ کے ہجوم کے باوجود تاثر سے محروم ہے - وارث کرمانی اور باقر مہدی کی نظمیں بھی اچھی ہونگی لیکن ۱۹۶۱ع کے معیار سے نہیں، ۱۹۴۵ع کے معیار سے -

دوسرے حصہ میں وجدان (خلیل الرحمن اعظمی) اپنی فضا کے اعتبار سے ان نظموں سے قریب تر ہے جن کا ذکر اوپر خصوصیت سے کیا گیا ہے اور ان نظموں میں سے ایک ہے جن سے اس سالنامہ کی آبرو قایم ہے لیکن اس کے بعد آہنگ وصال (ظہیر کاشمیری) کا وجود ایک طرفہ تماشہ ہے - بڑے مسائل (قیوم نظر) کیف و مسرت کے احساس کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے - اعجاز حسین رضوی نے پیار کی ریت میں تن کو ایک جگہ ملن اور دوسری جگہ مطمئن کے قافیہ کے طور پر استعمال کیا ہے ان دونوں میں سے کوئی ایک صحیح ہو سکتا ہے، دونوں نہیں - زبان و بیان پر قابو نہ ہو تو ایسے آڑے وقت میں آزاد نظم کی طرف رجوع کیجئے، یہ میرا ذاتی خیال ہے - عارف‌عبدالمتین کو رباعیاں کہنے کا سلیقہ آتا ہے لیکن انہیں فراق کے اثر سے آزاد اور اس کی زمینوں سے بلند تر ہوکر اُڑنا پڑےگا - ورنہ ان کی رباعیاں بھی روپ کی آواز باز گشت بن جائیں گی -

نظموں کی طرح غزلیں بھی دو قسطوں میں ہیں، ایک کی ابتدافراق سے ہوتی ہے دوسری کی عظیم مرتضی سے ۔ پہلے حصہ میں جمیل ملک، منیر نیازی اور جعفر شیرازی کی غزلیں اچھی ہیں، اگرچہ منیر نیازی کی غزل اس سے پہلے بھی چھپ چکی ہے ۔ اکا دکا شعر مشفق خواجہ، نسیم شمائل‌پوری اور ظہورنظر کے یہاں بھی اچھے ہیں ۔ مختار صدیقی کی غزل میں جدت طرازی ہے اثر آفرینی نہیں ۔ دوسرے حصہ میں شہزاد احمد کی غزل مجموعی اعتبار سے بہترین غزل ہے ۔ آپ پوچھیں گے کیوں، تو سنئے کہ وہ روایت سے انحراف کے بعد اچھے شعر کہتا ہے اور اُسے اس آخری حقیقت کی مسلسل جستجو ہے جسے بعض لوگ ، میں، بھی کہتے ہیں، گیان دھیان جگ جگ سے جس کی تلاش میں رہے ہیں اور جس کی دریافت اس دور میں شاعری کا سب سے پہلا فریضہ ہے ۔ دوسرے حصہ میں محسن احسان کی غزل بھی قابل ذکر ہے کہ اسے اپنے منصب کی عظمت کا کچھہ نہ کچھہ احساس تو ہے ۔ اپنی سج دھج کے اعتبار سے باقر رضوی کی غزل بھی بری نہیں ۔

افسانوی حصہ میں ستی ساوتری (جیلانی بانو) نئے قدم (رام لعل) پی کے نگر (غلام الثقلین نقوی) اور ثواب (احمد نقویم قاسمی) اس قابل ہیں کہ انہیں سالنامے کی لاج سمجھا جائے ۔ بختاور (جاویدہ اخلاق گیلانی) کی مصنفہ نے افسانوی فضا پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کرلی ہے لیکن خود تہیم میں وہ «اجتماعیت» نہیں جو مثلاً ہم اس علاقے میں رہنے والے بھی محظوظ ہوسکیں ۔ مجھے تو تعجب ہورہا ہے کہ لڑکیاں آوارہ کیسے ہوجاتی ہیں — کیا ان کے پاس وہ بند کلی نہیں ہوتی جس کے اندر عورت کا دل دھڑکتا ہے ۔ میرا خیال ہے اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے کون ستی ساوتری (جیلانی بانو) پڑھنے کے لئے بےچین نہیں ہوگا ۔ احمد ندیم قاسمی نے «انسانی تعلقات» کے افسانے لکھنے میں جو تخصیص حاصل کی‌ہے، ثواب اس کی کامیاب مثال تو ہے، بہترین مثال نہیں ۔ پی کے نگر میں غلام‌الثقلین نقوی نے کس بلاکی شاعری کی ہے اور کیسی شاداب و شگفتہ نثر لکھی ہے کہ دل اب تک مچل رہا ہے ۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ کہانی ایک انتہائی لطیف عشقیہ کہانی ہے ۔ رام لعل کے افسانہ میں بعض بعض جگہ ایک تناؤ سا محسوس ہوتا ہے جیسے باریک تار کھنچتے کھنچتے یکایک موٹا ہوگیا ہو ۔ پھر بھی مجموعی تاثر منتقل ہوگیا ہے لیکن آدھا افسانہ پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اب لکھنے والے کو کوئی نئی بات نہیں کہنی ہے ۔

لیکن مجھے ابھی خالدہ اصغر کے افسانے دل دریا کا ذکر اور کرنا ہے جس کے بارے میں ابھی تک یہ فیصلہ نہیں کرسکا ہوں کہ یہ ایک خوبصورت انشائیہ ہے یا ایک خوبصورت افسانہ ' اور جس کی انشاء اپنی سرشاری اور لہجہ کے دھیمے پن کی وجہ سے ابتک میرا دل موہ رہی ہے

خاکِ دل (ناولٹ) مجھے افسوس ہے میں نے نہیں پڑھی اس لئے رائے دینے سے معذور ہوں ، امید ہے عبدالسلام صاحب مجھے معاف فرمائیں گے ۔

یہ سب کچھ لکھنے کے بعد دل چاہتا ہے کہ میں آپ کو بتاؤں کہ اس سالنامے نے مجھے کئی دن تک اس طرح اپنا گرویدہ بنائے رکھا ہے کہ میں کھانا پینا بھی بھول گیا تھا ۔ اسے میرزا ادیب کی کامیابی نہ کہوں تو اور کیا کہوں ۔ اس میں سات مضامین ، بیس نظمیں، نو افسانے ، چوبیس غزلیں، دو ڈرامے ایک ناولٹ اور دو تین مزاحیہ تخلیقات شامل ہیں، جن کے سہارے آپ عیش و مسرت کا ایک ہفتہ گزار سکتے ہیں ۔ اس غم و اندوہ کی دنیا میں اگر کسی ماہنامے کا سالنامہ ہمیں مسرت کی کچھ گھڑیاں عطا کرجائے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے ۔

اگر آپ کی بیوی ادیبہ ہیں تو « نہ رادھا ناچے گی » (اصغر بٹ) کی خاطر اس سالنامے کو ضرور پڑھئے ' بیوی ادیبہ نہ سہی ، آپ مرحوم گنگا رام جمنا داس کٹاری کو تو جانتے ہوں گے ' ان کی فاتحہ خوانی کے لئے ہی پڑھئے ۔ یہ سالنامہ آپ کو مکتبۂ ادب لطیف. سرکلر روڈ، لاہور سے تین روپیے میں مل سکتا ہے ۔ لیکن اگر آپ ہندوستانی شہری ہیں تو میرزا ادیب کو خط لکھئے کہ آپ اسے کہاں سے حاصل کرسکتے ہیں۔

(اعجاز عسکری)

انجمن اردوئے معلی

(۱۹۵۹-۶۰ کی کارگذاریوں کا سرسری خاکہ)

انجمن اردوئے معلی مسلم یونیورسٹی علی گڈھ کی ادبی انجمن ہے جو مولانا حسرت موہانی مرحوم کی یادگار ہے یہ انجمن شعبۂ اردو کے اہتمام میں یونیورسٹی کے طلبا، اساتذہ ور اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو ایک مرکز پر جمع کرتی ہے - انجمن کے جلسے پابندی سے ہوتے ہیں جس میں علمی اور تنقیدی مقالات پڑھے جاتے ہیں اور ادبی مسائل پر فکر انگیز بحثوں کے علاوہ شعر و سخن کی ستھری نشستیں بھی ہوتی ہیں۔ گذشتہ تعلیمی سال ۱۹۵۹-۶۰ع کے منعقد ہونے والے جلسوں کا ایک اجمالی خاکہ یہاں پیش کیا جاتا ہے -

چودھری محمد علی ردولوی کی وفات پر تعزیتی جلسہ

۲۱ ستمبر ۱۹۵۹ع کو چودھری محمد علی ردولوی کی وفات پر انجمن کی طرف سے ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس میں یونیورسٹی کے طلبا و اساتذہ اور اردو سے دلچسپی رکھنے والے تمام ارباب ذوق موجود تھے صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے چودھری صاحب مرحوم کی شخصیت اور ان کے فن پر ایک جامع تقریر کی۔ انہوں نے کہا کہ چودھری صاحب ہماری زبان کے ایک بے مثل ادیب تھے - وہ اودھ کی مشترکہ تہذیب اور پرانے کلچر کی مخصوص نزاکتوں اور نفاستوں کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت میں انفرادیت، بانکپن اور کڑھا ہوا انداز تھا۔ وہ باغ و بہار آدمی تھے اور نشاط زیست کے صحیح معنوں میں علمبردار تھے۔ چودھری صاحب کے پاس تجربات کا غیر معمولی خزانہ تھا اور ان کے افسانے اور مضامین ایک منفرد نقطۂ نظر کے حامل تھے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کو برائی اور بھلائی کے خانوں میں نہیں بانٹتے تھے بلکہ مذاق سلیم اور نزاکت خیال کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ وہ تعلقدار تھے لیکن ان کے یہاں انسانیت کا ایک صالح تصور ملتا ہے اور زندگی کے بارے میں ایک مثبت زاویۂ نگاہ۔ وہ ایک ایسے اسلوب کے

سالک تھے جو انہیں پر ختم ہوگیا۔ انہیں زبان اور الفاظ کا ایک ایسا شعور حاصل تھا جو عمر بھر کا ریاض ہوتا ہے۔

اس موقع پر ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنی تقریر میں کہا کہ مجھے یہ بات کچھ عجیب سی لگ رہی ہے کہ چودھری صاحب کی وفات پر آج ہم ان کا ماتم کررہے ہیں میں جہاں تک جانتا ہوں چودھری محمد علی اور نوحہ و ماتم دو متضاد چیزیں ہیں۔ وہ ان لوگوں میں تھے جو نہ خود کبھی غم کے قائل ہوئے اور نہ دوسروں کو غم میں مبتلا ہوتے دیکھا۔ وہ سراپا نشاط تھے۔

مولانا عبدلمجید سالک کی تعزیت

یکم اکتوبر ۵۹ ع کو انجمن کا ایک جلسہ مولانا عبدالمجید سالک کے انتقال پر ہوا۔ اس جلسے میں صدارتی تقریر کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ سالک صاحب کی حیثیت محض ایک اخبار نویس کی نہیں تھی بلکہ وہ اپنی جگہ پر ایک ادارہ تھے۔ انہوں نے ایک نسل کی ذہنی تربیت کی۔ «نیاز مندان لاہور» کے نام سے جو حلقہ تھا جس میں بخاری اور تاثیر جیسے ادیب تھے اس میں سالک صاحب کی ذات پیر مغاں کی حیثیت رکھتی تھی۔ «زمیندار» اور «انقلاب» کے کالموں میں ان کی شخصیت کا اظہار بڑے انوکھے انداز میں ہوا ہے ان کی نظر مشرقی علوم پر بہت گہری تھی۔ «ذکر اقبال» اور «ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ» جیسی کتابوں سے ان کی علمیت، جامعیت اور ذہنی بلندی کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔

روسی طلبا کو الوداع

تین روسی طالب علم طاہر روزیف، عبداللہ غفاروف اور زیبا جو علی‌گڑھ یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آئے تھے اور اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے وطن واپس جارہے تھے انہیں الوداع کہنے کے لئے انجمن اردوئے معلی کی طرف سے ایک جلسہ ہوا۔ اس موقع پر ایک گروپ فوٹو بھی لیا گیا۔

آتش کی غزل

۲۰ اکتوبر ۵۹ ع کو انجمن اُردوئے معلی کے جلسے میں پروفیسر آل احمد سرور نے اپنا مقالہ «آتش کی غزل» پڑھا ۔ یہ مقالہ در اصل اس دیباچے کا ایک حصہ تھا جو موصوف نے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب « مقدمۂ کلام آتش » پر لکھا ھے اور جو عنقریب یونیورسٹی کی طرف سے شائع ھونے والی ھے ۔

سرور صاحب نے اپنی تمہیدی تقریر میں کہا کہ « ھمیں اپنے مشاہیر کا مطالعہ پھر سے کرنا چاھیے ۔ اب تک ھماری تنقید میں یک رخا پن رھا ھے کبھی ھم مغربی اصولوں کی طرف لپکے اور کبھی ھم نے مشرقی پیمانوں کو سینے سے لگایا اب ضرورت اس بات کی ھے کہ ایک صالح اور متوازن نقطۂ نظر اختیار کیا جائے » ۔

اپنے مقالے میں سرور صاحب نے آتش کا تعارف کراتے ھوے لکھنؤ اسکول اور دھلی اسکول کی تقسیم کو بے معنی بتایا اور آتش کی انفرادیت کو واضح کیا ۔

فراق صاحب کی تقریر

٤ نومبر ۱۹۵۹ ع کو انجمن اردوئے معلی کی خصوصی دعوت پر پروفیسر فراق گورکھپوری علی گڑھ تشریف لائے ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کا خیر مقدم کرتے ھوئے کہا کہ « فراق اس وقت اردو کے ان برگزیدہ شعراء میں ھیں جنھوں نے ھماری شاعری کو عالمی معیاروں سے آشنا کیا ھے ۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا آھنگ دیا ھے جس میں پرانا آھنگ بھی شامل ھے گویا وہ ھماری کلاسیکی روایات کے بہترین وارث ھونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتے ھیں ۔ اردو غزل پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ھے کہ اس کی لے عجمی ھے ، اس میں ھندوستانی تہذیب کے عناصر بہت کم ھیں ۔ فراق نے بلاشبہ غزل کی لے کو ھندوستانی آھنگ دیا ھے ۔ ان کے یہاں جو ارضیت ھے ، اپنے دیس کی مٹی کی جو خوشبو ھے ، بیسویں صدی کا جو ذھن ھے جو نئی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیاں ھیں وہ اُردو شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ھیں ۔ ان کے یہاں

عشقیہ شاعری کی وہ کیفیت اور وہ مانوس لے ہے جو بڑی شاعری کی پہچان ہے ۔ نئی نسل کے شاعروں نے فراق کا جتنا اثر قبول کیا ہے اتنا کسی اور شاعر کا نہیں، رابرٹ فراسٹ نے کہا ہے کہ «اچھی شاعری کا آغاز مسرت سے ہوتا ہے اور وہ ہمیں بصیرت تک پہنچاتی ہے» ۔ یہ بصیرت فراق کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ یہ بصیرت ان کے یہاں اس لئے پیدا ہوئی کہ فراق شاعر محض نہیں ہیں، وہ ایک تنقیدی ذہن بھی رکھتے ہیں ۔ فراق نے مصحفی پر جو مضمون لکھا ہے وہ اُردو تنقید میں ہمیشہ زندہ رہے گا»۔ آخر میں سرورصاحب نے کہا کہ شاعر اور نقاد ہونے کے علاوہ فراق کی شخصیت ہمارے لیے یوں بھی قابل قدر ہے کہ وہ مشترکہ تہذیب کے سچے عاشق ہیں جس نے اُردو زبان و ادب کو جنم دیا ہے ۔ وہ اُردو زبان اور اس کے مزاج کے سچے پارکھ اور شیدائی ہیں۔

پروفیسر سرور کی تعارفی تقریر کے بعد حضرت فراق نے «حقیقی شاعری کے عناصر ترکیبی» کے عنوان سے ایک بصیرت افروز تقریر کی ۔ فراق صاحب نے انسانی تہذیب کا ارتقا اور فنون لطیفہ سے اس کے تعلق کو بڑے دلچسپ انداز میں واضح کیا۔ انہوں نے کہا کہ انسانی سماج میں ابتداھی سے کچھ لوگ ایسے رہے ہیں جو اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے «جانگر چور» واقع ہوئے تھے ۔ یہ لوگ عمل کے بجائے عمل کا خواب دیکھتے تھے ۔ لیکن اس خواب سے عمل میں وسعت پیدا ہوتی ہے ۔ اگر عمل کا خواب نہ دیکھا جائے تو انسانی عمل کا ارتقا رک جائے ۔ یہ لوگ موجودہ آسودگی سے احساس ناآسودگی پیدا کرتے تھے ۔ یہ حسین ناآسودگی نقیب عمل بن جاتی ہے ۔ فراق صاحب نے کہا کہ جو کام سائنس کی لباراٹیروں میں نہیں ہوسکتا تھا وہ شاعر کے ذہن میں ہوتا تھا ۔ شعور میں ایک ریگستان کی سی کیفیت آدمی کو صرف لباریٹری کے لایق بناسکتی ہے لیکن شعور میں ایک اُگنے والی کیفیت صرف شاعر کو ملتی ہے » ۔

فراق صاحب نے کہا کہ «شاعری» لفظ شعور سے نکلا ہے ۔ شاعر کے لئے ایک کائناتی شعور کی ضرورت ہے لیکن علاوہ درک دینے کے ایک اثر پیدا کرنا بھی شاعری کا کام ہے ۔ ایک وجدان اور جگمگاتا ہوا احساس شاعری کے ذریعہ ہی دیا جاسکتا ہے ۔ ہم صرف افادیت سے آسودہ نہیں ہوسکتے اس کے یہ معنی نہیں کہ علم کی یا افادیت

کی ضرورت نہیں ۔ دنیا میں بڑے بڑے نیکی کے کام ہوتے ہیں لیکن تہذیب صرف نیکی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی ۔ وہ تہذیب زندہ ہی نہیں رہ سکتی جو کل کاموں کو بخوبی انجام دیدے ۔

فراق صاحب نے کہا کہ « حقیقی شاعری انتہائی درک اور انتہائی استعجاب کا سنگم ہے لیکن شاعرانہ درک حاصل کیسے ہو؟ اس کے لیے مکمل سپردگی کی ضرورت ہے ۔ پوری ہستی اس چیز میں تحلیل ہوجائے جس پر نظم لکھنی ہے ۔ جانی پہچانی دنیا اس وقت حقیقی ہوجاتی ہے جب ہم پر خوابناکی کی کیفیت طاری ہوتی ہے ۔ ہر چیز اس وقت سدا سہاگن ہوجاتی ہے ۔ جب صبح کی پہلی کرن پڑتی ہے چیزوں کے ابدی کنوارے پن کا ہمیں احساس ہونے لگتا ہے ۔

فراق صاحب نے کہا « علوم » شاعری کی اہم خوراک نہیں ہیں ۔ یہ نہیں ہے کہ جب سائنس کہے کہ اب سب معلومات حاصل ہوگئیں. سارے حقایق دریافت ہوگئے تب شاعری شروع کیجئے ۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ بھی ترقی کریں ۔ فنون لطیفہ کی ترقی کی رفتار علوم سے مختلف ہوتی ہے ۔ علوم اپنی تازگی کھو دیتے ہیں لیکن رامائن ، مہابھارت ، شکنتلا یا شیکسپیر ، ہومر ، فردوسی یا غالب کبھی پرانے نہ ہوں گے ۔ علوم کی ترقی حقیقی شاعری کو باسی نہیں بناسکتی » ۔

عصمت چغتائی کی تقریر

۲۰ نومبر ۱۹۵۹ع کو انجمن اُردو ئے معلیٰ کے جلسے میں عصمت چغتائی کا خیر مقدم کیا گیا ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا « عصمت اور ان کے شوہر شاهد لطیف کا تعلق اس یونیورسٹی اور اس شعبے سے بہت پرانا ہے ۔ عصمت اسی درسگاہ کی پروردہ ہیں لیکن آج ہم عصمت کو ایک باشعور فنکار اور ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں ۔ عصمت نے اپنے افسانوں سے اُردو ادب کے ذخیرے میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا ہے ۔ وہ ایک صاحب طرز لکھنے والی ہیں ۔ انہیں زبان اور محاورے پر جو قدرت حاصل ہے وہ ایک عمر کے ریاض کا نتیجہ ہے ۔ عصمت نے سماج کی آئینہ داری جس

●

گھریلو اور مانوس زبان میں کی ہے اس کی مثال اُردو افسانہ نگاری میں مشکل سے ملے گی ۔ سرور صاحب نے کہا کہ « میں عصمت کی اس لئے بھی قدر کرتا ہوں کہ ان کے یہاں کوئی پوز نہیں ہے ۔ وہ بے تکلف ، بے ساختہ اور فطری انداز کی مالک ہیں » ۔

عصمت چغتائی سے سرور صاحب نے کہا کہ وہ آج کی صحبت میں اپنے فن سے متعلق کچھ باتیں بتائیں عصمت نے اس کے جواب میں بڑی دلچسپ تقریر کی اور اپنی زندگی کے بعض انوکھے تجربات اور ان کا تعلق ان کی اپنی افسانہ نگاری سے بتایا ۔

عصمت نے کہا کہ میرے لکھنے کی ابتدا فرضی خطوط سے ہوتی ہے ۔ میں طالب علمی کے زمانہ میں ایک فرضی عاشق کے نام فرضی خطوط لکھا کرتی تھی میری سب سے پہلی کہانی رسالہ « سہیلی » میں شائع ہوئی ۔ اسی زمانے میں ایک اور افسانہ لکھا جو « تہذیب نسواں » میں چھپنے کے لئے بھیجا تھا لیکن اسے مولوی ممتاز علی صاحب نے واپس کردیا اور بڑے بھائی کو اس کے متعلق خط لکھا ۔ پھر ساقی میں میرا ڈرامہ « فسادی » شایع ہوا ۔ یہ ڈرامہ میں نے کالج میں لڑکیوں کے اسٹیج کے لئے اکھا تھا ۔ ابتدائی افسانوں میں مجنوں گورکھ پوری اور حجاب اسمعیل کے زومانی انداز کا مجھ پر اثر تھا لیکن بہت جلد میں نے اپنا علحدہ رنگ اختیار کر لیا اور تخئلی زندگی کے بجائے حقیقی زندگی اوو اپنے گھر کے مشاھدات پر میں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ۔

موجودہ دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت نے نئی پود کے لکھنے والوں میں اشفاق احمد ، شوکت صدیقی ، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو کی تعریف کی اور کہا کہ ان کے اندر بہت صلاحیتیں ھیں ۔ انہوں نے کہا کہ بعض نئے لکھنے والے بڑی اچھی چیزیں لکھتے ہیں مثلاً مجھے یاد نہیں کہ لکھنے والی کا کیا نام ھے حال ھی میں ایک اور افسانہ « کہیں یہ پروائی تو نہیں » پڑھا ۔ یہ افسانہ کئی دن تک میرے ذہن پر طاری رھا ۔

خواجه میر درد کی شاعری

۲۱ دسمبر ۱۹۵۹ع کو ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے اپنا مقالہ « خواجه میر درد کی شاعری » پڑھا ۔ اس مقالے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ھے کہ درد کا اصل

کارنامہ ان کی صوفیانہ شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت کا اظہار ان کی عاشقانہ شاعری میں بہتر طور پر ہوا ہے۔ مقالہ نگار نے لکھا ہے کہ تصوف کا جو تخلیقی اظہار ولی، سراج اور میر کی شاعری میں ہوا ہے وہ بات درد کو نصیب نہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری اپنے اندر تغزل کا عنصر رکھتی ہے جس کی وجہ سے گوارا ہے۔

اس مقالے پر بحث کرتے ہوئے مولانا سعید احمد اکبر آبادی، نادر علی خاں صاحب اور شہاب جعفری وغیرہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور مقالہ نگار سے اختلاف کرتے ہوئے درد کی صوفیانہ شاعری اور اس کے فکری عنصر کی اہمیت پر زور دیا۔ آخر میں مجنوں گورکھپوری (اسسٹنٹ ڈائرکٹر علی‌گڈھ تاریخ ادب اردو) نے درد کی شاعری پر اپنا مختصر مضمون پڑھا۔ اس مضمون میں بھی درد کی عشقیہ شاعری اور ان کے تغزل کو سراہا گیا ہے۔

قاضی عبدالودود کی تقریر

۱۳ جنوری ۱۹۶۰ ع کو انجمن اردوئے معلیٰ میں قاضی عبدالودود صاحب کا خیر مقدم کیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنی تقریر میں قاضی صاحب کی علمیت، ان کی تحقیقی خدمات اور ان کے کارناموں کو سراہا اور کہا کہ قاضی صاحب اس وقت بلا شبہ اردو زبان کے ایک بلند پایہ محقق اور عالم ہیں اور انہوں نے ہماری ادبی تاریخ کے بہت سے گوشوں کو اپنی تحقیق سے منور کیا ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب نے اپنی تقریر میں تحقیق کی اہمیت، تحقیق اور تنقید کا تعلق اور ان دونوں شعبوں کی تخلیق کے لئے خدمات کو واضح کیا۔ قاضی صاحب نے کہا کہ اب تک ہمارے یہاں غلط تنقیدیں اس لئے ہوتی رہی ہیں کہ تحقیق کا معیار ہمارے یہاں پست ہے۔ شعراء کے کلام کا غلط سلط متن، اشعار کا غلط انتخاب، ادبی تاریخوں میں افسانہ طرازی کی بھرمار۔ ان سب باتوں سے جو نتائج نکلے ہیں وہ غلط تنقید اور ناقص ادبی تصور کے موجب ہوئے ہیں۔ انہوں نے مغرب والوں کا طرز تحقیق، ان کی بے لوثی، لگن اور محنت اور علم و ادب سے خلوص کا ذکر کیا اور کہا کہ ہمارے یہاں اس طرز فکر کو رائج کرنا ہے ورنہ اس وقت تک ساری تنقید اور ادبی تاریخ ہوائی ہوتی رہے گی۔

آخر میں قاضی صاحب نے ریسرچ کے طالب علموں سے خطاب کرتے ہوئے ریسرچ کے آداب، مواد کی فراہمی و ترتیب، حوالہ جات اور نتائج کے ماخذ کا طریقہ اور سائنٹفک اور معروضی انداز بیان کے بارے میں بتایا۔

اُردو ہفتہ

۲۲ جنوری ۱۹۶۰ سے ۲۹ جنوری ۱۹۶۰ تک انجمن اردوئے معلی کی طرف سے «اُردو ہفتہ» منایا گیا۔ اُردو ہفتے کے پروگراموں کا افتتاح کرتے ہوئے کرنل بشیر حسین زیدی وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے کہا کہ «میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں اور اب بھی کہتا ہوں کہ ہماری یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو اس وقت ہندوستان اور پاکستان کی تمام یونیورسٹیوں میں سب سے بہتر شعبہ ہے اور ہماری یونیورسٹی میں تو اس شعبے کی اس لئے بھی اور زیادہ اہمیت ہے کہ اس شعبے کا کام صرف درس و تدریس تک محدود نہیں ہے بلکہ تصنیف و تالیف کے علاوہ یونیورسٹی کی تہذیبی اور ذہنی زندگی کی رہنمائی بھی کرتا ہے شعبۂ اُردو کی انجمن اُردوئے معلی کی جانب سے جو علمی اور ادبی جلسے اور شعر و سخن کی صحبتیں ہوتی ہیں وہ علی گڑھ کی دیرینہ روایات کی محافظ ہیں جو سر سید کے رفقاء کا ورثہ ہیں۔

اُردو ہفتے کے پہلے جلسے میں مسٹر یان ماریک استاد شعبۂ اردو پراگ یونیورسٹی چیکوسلواکیا نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا تقریر کی جس میں موصوف نے چیکوسلواکیا میں علوم مشرقی کی تعلیم بالخصوص اردو زبان و ادب سے متعلق وہاں جو دلچسپی لی جارہی ہے اس کی مفصل روئداد بیان کی۔ یان ماریک صاحب نے بتایا کہ چیک زبان میں دیوان غالب، باغ و بہار اور پریم چند کے ناولوں کے ترجمے ہوچکے ہیں اس کے علاوہ اُردو کے جدید شاعروں میں سے چھبیس شاعروں کا منتخب کلام ترجمہ ہوکر شائع ہوچکا ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ خود آج کل فیض کی نظموں کا ترجمہ اپنی زبان میں کر رہے ہیں موصوف نے فیض کی نظمیں اور ان کے ترجمے بطور نمونے کے سنائے۔

۲۳ اور ۲۴ جنوری کو «اُردو نثر کے اسالیب» پر ایک سمپوزیم منعقد ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے کی۔ موصوف نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ یہ موضوع بے حد اہم ہے اور اس پر اب تک

خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے شعبہ اُردو نے نثر کے مختلف پہلوؤں پر مختلف اہل قلم حضرات سے جو مقالے لکھوائے ہیں وہ بلا شبہ ہماری تنقید میں ایک نیا باب کھولیں گے لیکن فہرست مقالات دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ ابھی اس میں ایک موضوع پر علاحدہ سے مقالے کی ضرورت ہے اور وہ موضوع ہے بنیادی نثر جسے انگریزی میں Basic Prose کہتے ہیں جو بائبل کا اسلوب ہے اور جس کی بےحد اہمیت ہے۔ اُردو میں اس نوع کی نثر کے نمونے سب سے پہلے سرسید احمد خاں کے یہاں ملتے ہیں پھر مولوی عبدالحق صاحب نے اس کو آگے بڑھایا ہے۔

ان دونوں جلسوں میں مندرجہ ذیل مقالات پڑھے گئے:

اسلوب کا کیا ہے ؟	پروفیسر آل احمد سرور
نثری آہنگ	اسلوب احمد انصاری
تنقیدی اسلوب	ڈاکٹر محمد حسن
مرصع اسلوب	پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
حکیمانہ و فاضلانہ اسلوب	مجنوں گورکھپوری
جمالیاتی اسلوب	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی
طنزیہ و ظریفانہ اسلوب	ڈاکٹر قاضی عبدالستار
تحقیقی اسلوب	نادر علی خاں

ڈاکٹر اختر اورینوی اس موقع پر بعض مجبوریوں کی بنا پر تشریف نہ لا سکے لیکن انہوں نے اپنا مقالہ « خطیبانہ اسلوب » بھیج دیا اختر انصاری صاحب کا مقالہ « محاوراتی اسلوب » ہنوز نا مکمل تھا ۔ موصوف نے وعدہ کیا کہ وہ مکمل کر کے دیدیں گے یہ تمام مقالے انجمن اردوئے معلی کی طرف سے کتابی صورت میں شائع ہوں گے ۔

ہفتے کے دوسرے پروگراموں میں انٹر ہال بیت بازی ، نظم و نثر کا Recitation اور اس کے علاوہ « بزم سخن » کا ایک مخصوص پروگرام ہوا اس « بزم سخن » کی یہ خصوصیت تھی کہ اس میں صرف نظمیں پڑھی گئیں اور شعراء کے لئے تحت‌اللفظ نظم خوانی کی قید لگائی گئی۔ اس موقع پر باہر سے اردو کے منفرد نظم گو شاعر اختر الایمان کو مدعو کیا گیا تھا جنھوں نے اپنی نظمیں « ایک لڑکا » « یادیں » « عمر گریزاں کے نام » اور « دعا » سنائیں۔ مقامی شعراء میں سے جن حضرات نے اس پروگرام میں حصہ لیا ان کے نام یہ ہیں:

پروفیسر آل احمد سرور، معین احسن جذبی، ڈاکٹر خورشیدالاسلام، ڈاکٹر منیب الرحمن، مسعود علی ذوقی، خلیل الرحمن اعظمی، شہاب جعفری، انور معظم، حامد اللہ آبادی، وارث کرمانی اور شہر یار۔ آخر میں حضرت روش صدیقی بھی تشریف لائے اور انھوں نے اپنی تازہ ترین نظمیں سنائیں یہ تمام پروگرام انجمن اردوئے معلی کی طرف سے ریکارڈ کرلیا گیا ہے «اردو ہفتے» کے پروگراموں کے لئے وائس چانسلر صاحب نے ایک گرانقدر رقم عنایت کی جس کے لئے ہم موصوف کے شکر گذار ہیں۔

تخت سنگھ کا کلام

اردو اور پنجابی کے ممتاز شاعر تخت سنگھ انجمن اردوئے معلی کی دعوت پر . . . فروری ۶۰ ع کو علی گڑھ تشریف لائے۔ اسی دن شام کو ایک مخصوص نشست میں آپ نے اپنی نظمیں سنائیں جنھیں بے حد پسند کیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے موصوف کی شاعری سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔

پرو فیسر گمپرس کی تقریر

پروفیسر جان گمپرس جو کیلفورنیا یونیورسٹی (امریکہ) میں لسانیات کے استاد اور مشہور ماہر لسانیات ہیں اور آج کل ہندوستانی زبانوں کے لسانیاتی مطالعہ و تحقیق کے لئے ہندوستان آئے ہوئے ہیں انجمن اردوئے معلی کی خصوصی دعوت پر تشریف لائے اس موقع پر موصوف نے دو نشستوں میں لسانیات کے موضوع بالخصوص کھڑی بولی کے متعلق اپنی نئی تحقیق پیش کی اور اس پر اب تک گریرسن وغیرہ نے جو کام کئے ہیں ان پر تنقیدی نظر ڈالی۔

آغا حیدر حسن صاحب کی تشریف آوری

۱۳ مارچ کو انجمن اردوئے معلی کے سالانہ اجتماع میں اردو کے صاحب طرز ادیب و انشاء پرداز اور دلی کی بیگماتی اور محاوراتی زبان کے ماہر آغا حیدر حسن صاحب تشریف لائے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے موصوف کا تعارف کرایا اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی۔ اس نشست میں آغا صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں دو مضامین «پرانی دلی کی عید» اور «مومن خاں مومن» سنائے جو بہت پسند کئے گئے۔ اس جلسے میں علی گڑھ کے ادیبوں کے علاوہ اردو کے مشہور نقاد سید احتشام حسین بھی تشریف رکھتے تھے۔

شہریار (سکریٹری انجمن اُردوئے معلیٰ)

انجمن اردوئے معلیٰ کی روئداد

(سنہ ۱۹۶۱ع کی محفل شعر و سخن)

گذشتہ سال سے انجمن اردوئے معلیٰ نے ایک نئے انداز کی محفل شعر و سخن کی طرح ڈالی ہے۔ اس محفل میں موجودہ دور کے عامی اور عوامی مشاعروں کی رسم سے ہٹ کر ترتیب یافتہ ذوق رکھنے والے سامعین کو ہی مدعو کیا جاتا ہے تاکہ سنجیدگی کے ساتھ اردو کے جدید شاعروں کی نظمیں سنی جائیں اور ان کی شعری تخلیقات کی روشنی میں اردو شاعری کے بدلتے ہوئے زاویوں کا مطالعہ کیا جا سکے۔ اس سلسلے کی پہلی صحبت میں علی گڑھ کے نمائندہ نظم نگاروں کے علاوہ باہر سے ہم نے اخترالایمان کو بلایا تھا۔ امسال ۱۸ فروری کو اسی نوعیت کی محفل میں دو نئے شاعروں کو علی گڑھ بلایا گیا تھا یعنی عمیق حنفی اور بلراج کومل کو۔ ان شعراء کا تعارف کراتے ہوئے صدر محفل پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ ان کی نظموں میں جو تازگی ہے اس نے اردو ادب کے جدید رجحانات سے دلچسپی رکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ عمیق حنفی نے اپنی کئی ایسی نظمیں سنائیں جس میں موضوع اور ہئیت کے نئے تجربے کرنے کی کوشش ملتی ہے خاص طور پر ان کی نظمیں «کرنٹ» «کناٹ پلیس کے بس اسٹینڈ پر» اور «بھیرویں»۔ ان نظموں کو بعض لوگوں نے کافی پسند کیا اور بعض کے لئے ان میں اجنبیت بھی تھی لیکن دو نظمیں عام طور پر پسند کی گئیں جن میں روایت اور نئے عناصر کا مناسب امتزاج تھا۔ یہ نظمیں تھیں «شہر نوا» اور «دلاسہ»۔

«شہر نوا»:

دل عجیب و غریب شہر نوا
جا چکا قافلہ سوالوں کا
گونجتی تھی صنم گری کی صدا
گشت کرنے لگی بہر ہنگام
جس میں ہنگامہ ہے سحر تا شام
اب جوابوں کا شور ہے برپا
اب صدائے شکستن اصنام
توبہ نو لحن گردش ایام

دل عجیب و غریب شہر نوا

«دلاسہ»

ناگن سی چمکدار مچلتی ہوئی ندی　　اژدر کی طرح آگ اُگلتی ہوئی ندی
پگھلے ہوئے لوہے سی اُبلتی ہوئی ندی　　کھوئے ہوئے لاوے سی اُچھلتی ہوئی ندی
پچھلی کئی راتوں سے مری نیند میں آکر
ساحل پہ بچھا جاتی ہے لاشوں کو بہاکر
کچھ طرفہ عنایات کی ماری ہوئی لاشیں　　نم چشمیٔ جلاد سے ماری ہوئی لاشیں
تاریکیٔ زنداں سے گزاری ہوئی لاشیں　　خوں رنگ صلیبوں سے اُتاری ہوئی لاشیں
لاشیں جنھیں دیکھا تو مکدر ہوئی آنکھیں
لاشیں جنھیں پہچان کے پتھر ہوئی آنکھیں
لاشوں میں مجھے اپنی محبت نظر آئی　　آشفتہ بیانی کی لطافت نظر آئی
انسان کی گم گشتہ شرافت نظر آئی　　آئین جہاں بند کی عصمت نظر آئی
وہ گیت جنھیں گا نہ سکا تھا نظر آئے
وہ خواب جنھیں پا نہ سکا تھا نظر آئے
جب رات گئے ہوتا ہے کم شور قیامت　　گھٹ جاتی ہے منحوس خیالات کی طاقت
رُک جاتی ہے وسواس کی جب مشق جراحت　　آتی ہے دل زار سے آواز کہ «رومت»
بادل میں روپہلی سی لکیر اب بھی ہے باقی
ایمان سلامت ہے ضمیر اب ہے باقی

بلراج کومل کی نظموں میں رمزیت کے باوجود لہجے کی سادگی اور معصومیت اور روز مرہ کے وسیلے سے مسائل حیات کا تجزیاتی رد عمل پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے ۔ اُنھوں نے اپنی مشہور نظم «اکیلی» کے علاوہ «اگلے برس کی بات» «کاغذ کی ناؤ» «ریڈیو» «زرد بچے» «لذت قرب» اور «ناریل کا پیڑ» اور بعض دوسری چیزیں سنائیں ۔ ان نظموں کے اسلوب میں نثر کا سا غیر آرایشی انداز پرانے مذاق کے لوگوں کو پہلے تو نہیں چونکاتا لیکن نظم جوں جوں آگے بڑھتی ہے اس کی اندرونی شعریت اور انداز بیان، طریق کار کی طرفگی نظم سے لذت اندوز ہونے پر مجبور کرتی ہے ۔

« ریڈیو »

ہمارے منے کو چاہ تھی ریڈیو خریدیں
کہ اب ہمارے یہاں فراغت کی روشنی تھی
میں اپنی دیرینہ تنگدستی کی داستاں اس کو کیا سناتا
اُٹھا کے لے آیا تنگ و تاریک کوٹھری سے
قلیل تنخواہ کے چچوڑے ہوئے نوالے
اور ان میں میری
نحیف بیوی نے اپنی دو چار باقیماندہ شکست آمیز آرزوؤں کا خون ڈالا
نہ جانے کب سے تھا پیارے منے نے ریڈیو کا یہ خواب پالا

یہ ایک ہفتے کی بات ہے اور کل سے منا یہ کہہ رہا ہے
یہ جانور صبح و شام بیکار بولتا ہے
مہیب خبروں کا زہر گیتوں میں گھولتا ہے
گلی میں کوئی فقیر آئے تو اس کو دے دو
مجھے اکنی کا مور لے دو

« زرد بچے »

گھروں کی رونق
پڑھیں لکھیں گے ، جوان ہوں گے
معاش کی فکر ان کی قندیل زیست بن کر
تلاش فردا کی تیرگی کو
اُجالنے کے لئے جلے گی
یہ رہگذاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر
پھرا کریں گے

یہ گھر بنائیں گے شادیانے بجائیں گے
آنے والے رنگیں دنوں کی خاطر

یہ چند لقموں کو زندگی کا مآل سمجھیں گے
عمر بھر ان کو اُنگلیوں پر گنا کریں گے :
یہ میرا حصہ — یہ تیرا حصہ

پھر ایک دن
یہ بھی زرد بچوں کے باپ ہوں گے
اور ان کی خاطر دعا کریں گے
دراز ہو ان کی عمر دیکھیں یہ سو بہاریں

ان دونوں مہمان شعرا کو جی بھر کر سننے کے بعد علی گڑھ کے شعراء نے اپنی نظمیں سنانی شروع کیں ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی (متاعِ نژادِ نو) منیب الرحمٰن (مکافات ڈاکٹر مسعودحسین (قصیدۂ جدید) خورشیدالاسلام (آرزو) وحید اختر (انتظار) انور معظ (خوابوں کی شبنم) وارث کرمانی (رازِ سخن) شہر یار (سوال) خالدندیم (ایک تصویر ساجدہ زیدی (سفر) اور زاہدہ زیدی کی نظمیں علی گڑھ کی بزمِ شعر کے جدید میلانات نمائندگی کرتی ہیں ۔ اس محفل میں جذبی صاحب نے اپنی دو تازہ غزلیں سنائیں اور اُنکے علاوہ سید امین اشرف، حسن مثنی انور اور نظر عباس نقوی نے غزلیں پڑھیں ۔ ان غزلوں میں تغزل کی روح کے ساتھ دورِ حاضر کے احساس کی بھی جھلک تھی ۔ آخر میں صدرِ جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے بیگم قدسیہ زیدی کی موت پر ایک نظم سنائی ۔

ضیاء آفریدی (سکریٹری

ل احمد سرور

جگر مرادآبادی ۔ ایک تاثر

جگر مرادآبادی ہماری ادبی برادری کی سب سے محبوب شخصیت بن گئے تھے ۔ حسرت ، اقبال ، فانی ، اصغر ، یگانہ کسی کا مرتبہ اُن سے کم نہیں ، مگر غالباً اُن میں سے کوئی اتنا مقبول ، ہردلعزیز اور محبوب نہ رہا ہو گا ۔ انسان کی حیثیت سے جگر میں محض ایسی خوبیاں تھیں جو بہت کم شاعروں میں دیکھی گئی ہیں ۔ یہ شخص خلوص کا پُتلا تھا ۔ اس کی فطرت میں بڑی معصومیت تھی ۔ اس کے یہاں امیری غریبی ، شہرت ، گمنامی ، عہدے یا معمولی حیثیت کا کبھی لحاظ نہیں ہوتا تھا ۔ یہ ہر ایک کی خدمت کرنے ، اُس پر اپنی محبت نچھاور کرنے کو تیار رہتا تھا ۔ دوستی کو اس نے فنِ لطیف بنا دیا تھا ۔ دوست کی تکلیف دیکھ نہ سکتا تھا ۔ طرح طرح سے دوست کو خوش رکھنے اور اس کی پریشانی دور کرنے کی فکر کرتا تھا ۔ اس کی زندگی کا بڑا زمانہ رندی میں گذرا ، جب اسے سر پیر کا ہوش نہ تھا ۔ اس زمانے میں بھی اسنے دوستی اور وضعداری کے آداب ھاتھ سے نہ جانے دیئے ۔ نوجوانوں سے اسے بڑی الفت تھی ۔ ان کی ہمت افزائی کرنے ، ان کی ہر قسم کی مدد کرنے ، ان کے کام آنے کے لئے ہر وقت تیار رہتا تھا ۔ اس میں کردار کی مضبوطی بھی تھی ۔ شراب چھوڑدی تو پھر آخر تک اسے منہ سے نہ لگایا ۔ مذہبیت کے باوجود کٹڑپن نہ تھا ۔ قدامت پسندی اور وضعداری کے باوجود نئی چیزوں ، نئے خیالات سے چڑ نہ تھی ۔ اچھے شاعر کسی دوسرے کا کلام مشکل سے پڑھتے ہیں ۔ جگر کو میں نے فانی اور اپنے دوست تسکین کا کلام پڑھتے خود سنا ہے ۔ اسے دوسرے کا دل دکھانے یا اُسے شرمندہ کرنے کے خیال سے بھی اذیت ہوتی تھی اور اس کے کارن بڑے سے بڑا نقصان اُٹھانے کو تیار ہو جاتا تھا ۔ شروع میں اس کی مالی حالت اچھی نہ تھی ۔ آخر میں اسے بہت روپیہ ملا مگر اس نے خرچ بھی دل کھول کر کیا ۔ گھر والوں اور دوستوں کے لئے قیمتی تحفے خریدنا اس کا محبوب مشغلہ تھا ۔ خلاف معمول اس کی زندگی ہی میں اس کی خاصی قدر ہوئی ۔ اس قدر کی وجہ یہ تھی کہ وہ صرف اچھا شاعر ہی نہ تھا ، بلکہ بڑا اونچا آدمی تھا ۔ اس سے محبت کر کے ، اس کی عزت کرکے ، آدمی اپنے آپ کو اخلاقی

اعتبار سے بلند محسوس کرتا تھا - اس کے دم سے مشرقیت کی قابل قدر روایات، شرافت کے معیار، خلوص اور دوستی کے آداب، انسانیت کے جوہر زندہ اور روشن تھے - اس کی موت سے یہ چیزیں ختم نہیں ہوگئیں، ہاں ان کا ایک بے مثل نمونہ، ایک بے نظیر منارہ جاتا رہا -

جگر چونکہ اتنے اچھے انسان اور اتنے اچھے شاعر تھے، اس لئے کچھ لوگ ان کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی سیرت و شخصیت کی پاکیزگی اور دلنوازی میں تلاش کرتے ہیں، حالانکہ دونوں چیزیں اتفاق سے ایک شخص میں جمع ہو گئیں تھیں، یہ لازم و ملزوم نہیں ہیں - ہمیں کتنے ہی اچھے انسان ملتے ہیں لیکن ان کی اچھائی کی وجہ سے ان کی شاعری اچھی نہیں ہوگئی کتنے ہی اچھے شاعر ملتے ہیں جو اتنے اچھے انسان نہیں ہیں - اس لئے شاعر کے لئے یہ قید لگانا کہ وہ اچھا انسان بھی ہوتا ہے، اچھائی اور انسانیت کو بہت محدود معنی میں استعمال کرنا ہے اور شاعر کے ساتھ بھی یہ انصاف نہیں ہے - بقول برنارڈ شا فن‌کار سب سے پہلے اپنے فن کا وفادار ہوتا ہے - اس کی خاطر وہ ہر قربانی کر سکتا ہے - انسانیت کا اس کا تصور عام انسانوں اور جانی پہچانی قدروں سے مختلف ہوتا ہے وہ چونکہ اپنی شاعری کے ذریعہ سے انسانیت کی اپنے طور پر خدمت کرتا ہے اس لئے وہ اکثر اُن بندشوں اور پابندیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا جو عام زندگی کے لئے ضروری سمجھی گئی ہیں - جگر اتفاق سے اچھے شاعر ہوتے ہوئے اچھے انسان بھی تھے - بہت سے اچھے شاعر مثلاً میر، غالب، اقبال، جہاں تک ہماری معلومات کہتی ہیں، جگر کی سی خوبیاں نہیں رکھتے تھے - مگر اس میں کسے کلام ہوگا کہ وہ جگر سے بڑے شاعر تھے - غالب نے نواب کلب علی خاں کو لکھا کہ مولوی فضل حق کی بیوی کو پینشن دینے کی ضرورت نہیں ہے - جگر ایسے موقع پر اپنی پنشن بھی نذر کردیتے - مگر اس سے شاعر غالب کی عظمت کم نہیں ہوتی اور شاعر جگر کی بڑھ نہیں جاتی - اس لئے شاعری میں بڑائی کا سوال، صرف عام زندگی کی بڑائی کے معیار سے نہیں، ادبی معیاروں سے طے ہوتا ہے - اور ادبی معیاروں میں زندگی کے چند لمحات کی بڑائی نہیں حیات و کائنات کا گہرا عرفان دیکھا جاتا ہے -

اس لئے جگر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ہمیں دیکھے بھالے اور جانے پہچانے انسان کے علاوہ ان خصوصیات کو جو ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں، دیکھنا پڑے گا «داغ جگر» سے «آتش گل» تک چند باتیں مشترک ہیں - یہ ایک ایسے شاعر کا کلا

ے جو نہ فلسفی ہے نہ صوفی نہ معلم اخلاق نہ سیاسی رہنما۔ گو اس نے فلسفے، تصوف،
لاق اور سیاست کے متعلق بھی اشارے کئے ہیں، مگر یہ ایک درد مند اور حساس
اعر کے اشارات ہیں اور بس۔ اس شاعر کے یہاں سب سے اہم چیز اس کا عشق ہے۔
عشق ایک رومانیت رکھتا ہے۔ یہ رومانیت محبوب کے گرد ایک مقدس ہالہ دیکھتی ہے،
ق کو ایک عبادت سمجھتی ہے۔ زندگی کی ہر قدر کو عشق کے تحت لے آتی ہے۔ اس
اظ سے دیکھا جائے تو جگر کی عشقیہ شاعری، میر، مومن، مصحفی، داغ۔ حسرت
، یاد دلاتی ہے۔ اس میں وہ چٹیلاپن اور والہانہ پن ہے جو میر کی شاعری کی جان
ے۔ وہ گرمی اور گداز ہے جو مومن کے بہترین اشعار کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ چٹخارا ہے جو
غ کی خصوصیت ہے، وہ رنگوں اور خوشبوؤں کا احساس ہے جو مصحفی کی دین ہے اور
معصومیت اور حقیقت نگاری ہے جو حسرت کی غزل میں جھلکتی ہے۔ مگر ان سب رنگوں
ے باوجود جگر کا عشق ان سب کے عشق سے جداگانہ بھی معلوم ہوتا ہے حسرت کے یہاں
نق آزار نہیں مرہم ہے، مگر جگر کے یہاں تو یہ مسیحا بن گیا ہے۔ جگر کے عشق
ں ہماری مشرقی تہذیب کی پاکیزگی بھی ہے۔ اس لئے وہ داغ کے رنگ کو چھوتے
وئے گذر جاتی ہے۔ ان کا محبوب سفاک اور قاتل نہیں، پیکر جمیل ہے۔ اگرچہ جگر
ی رومانیت محبوب کو رنگوں، خوشبوؤں، ناز و ادا کا ایک نوریں غبار بنادیتی ہے، مگر
س میں شک نہیں کہ جگر نے اس کی ایک ایک ادا کو دیکھا اور بیان کیا ہے۔ جس
وش سے جگر نے حسن کی تعریف کی ہے اور عشق کی کیفیت بیان کی ہے، اس
ی مثالیں بیسویں صدی میں کم ملتی ہیں۔ جگر کی نظر انتخابی ہے اور اس لئے ایک
منی میں گہری نہیں۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں سے حسن و عشق کی مصوری
ے لیتے ہیں۔ گہرائی زندگی کے عرفان سے آتی ہے۔ جگر نے زندگی کے حسن سے
شق کیا ہے۔ زندگی کے عرفان کے لئے جس تیز اور دراک نظر کی ضرورت ہے وہ
جگر کے «دیدہ نمناک» کے بس کی بات نہیں ہے۔

«داغ جگر» میں بھی جگر کے شگفتہ و رواں اسلوب کی بڑی اچھی مثالیں مل
جاتی ہیں۔ مگر اس کے سب سے کامیاب نمونے «شعلۂ طور» میں ملتے ہیں۔ جگر
کو جگر «شعلۂ طور» نے بنایا۔ جگر کی «شعلۂ طور» کی شاعری کو مشاعرے کی شاعری
کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مشاعرے کی شاعری ضرور فوری اثر کی شاعری
ہوتی ہے۔ اس میں جذبہ کی آنچ ہوتی ہے۔ فکر کی گہرائی کا یہاں کم موقع ملتا ہے۔

ٖ

مگر مشاعرے کی شاعری کی، سننے والوں کو بہا لے جانے کی صلاحیت سطحی کہہ کر ٹالی نہیں جاسکتی ۔ اس کی تاثیر کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے ۔ مشاعرے کے معیار پر خاص و عام مل جاتے ہیں اور شعر کی تاثیر ہی انہیں ملاتی ہے ۔ اگر کسی وقتی یا ہنگامی تحریک کے اثر سے جگر مشاعروں میں مقبول ہوتے تو دوسری بات تھی، مگر تیس سال سے اوپر تک مشاعروں پر چھائے رہنا ثابت کرتا ہے کہ جگر کی شاعری میں کچھ ایسے عناصر بھی تھے جو سبھی کو متاثر کرتے رہتے تھے ۔ مشاعروں کی ایک خوبی پر لوگوں نے کم دھیان دیا ہے ۔ شاعر کے لئے یہاں ضروری ہوتا ہے کہ اپنی بات واضح، قطعی اور دو ٹوک کہہ دے تاکہ سب کی سمجھ میں آجائے ۔ یہاں اظہار کے لئے ابلاغ بننا ضروری ہے ۔ ایک زمانے میں لکھنؤ کے مشاعروں اور دہلی کے مشاعروں میں فرق تھا ۔ آج قدروں کے اُتھل پتھل نے یہ فرق مٹادیا ہے اور ہر جگہ طوفان بے تمیزی نے لے لی ہے ۔ لکھنؤ کے مشاعروں میں وہی شعر مقبول ہوتے تھے جن میں زبان کی خوبیاں زیادہ ہوتی تھیں، گہرے جذبات سے وہاں زیادہ غرض نہ تھی ۔ دہلی کے مشاعروں میں انکی گنجائش زیادہ تھی ۔ دونوں مرکز کچھ قدامت پسند تھے ۔ تجربوں کو کم منہ لگاتے تھے ۔ علی گڑھ اور لاہور کچھ روادار تھے ۔ یہاں نئے خیالات اور نئے اسالیب کی بھی قدر ہوتی تھی ۔ اس لئے تمام مشاعروں میں یکساں مقبولیت اور ایک عرصۂ دراز تک مقبولیت کوئی معمولی بات نہیں ہے ۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ جگر کی مقبولیت صرف ان کے لحن کی وجہ سے نہ تھی ۔ ان کے پڑھنے کا انداز ضرور بے مثل تھا، مگر ان کے پڑھنے سے بھی ان کے اشعار کی کیفیت کا بھرپور اثر ہوتا تھا ۔ اچھا پڑھنے والوں میں کچھ اداکاری بھی ہوتی ہے ۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء اداکاری سے بھی کام لیتے تھے ۔ جگر کے یہاں پڑھنے میں ایک مستی اور سرخوشی کا عالم ہوتا تھا، معلوم ہوتا تھا، شاعر نے ایک ایسا نغمہ چھیڑا ہے جس سے وہ خود مست ہے ۔ اس کے مقابلے میں فانی کا پڑھنا ایک دوسرا اثر رکھتا تھا ۔ اس سے فانی کے اشعار کی ایک خصوصیت بھی ظاہر ہوتی تھی ۔ وہ پڑھتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ ان کے سینہ پر چھری چل رہی ہے اور پھر یہ چھری سننے والوں کے دلوں پر بھی چلنے لگتی تھی ۔ جگر پڑھتے تو ان کی مستی و سرخوشی سننے والوں کو بھی مست کردیتی تھی ۔ وہ انہیں اس عالم بے رنگ و بو سے ایک ایسے عالم میں لے جاتی تھی جہاں حسن کے جلوے ہیں اور عشق کے سجدے ۔ اور ان جلوں اور سجدوں کی وجہ سے زندگی کچھ اور مقدس اور حسین نظر آنے لگتی تھی ۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ جگر کے یہاں سب سے اہم ان کا عشق ہے اور عشق میں اگرچہ اقبال کی سی جہاں گیری اور جہاں داری نہیں ہے مگر اس میں ارضیت اور ماورائیت کا ایک حسین امتزاج ہے ۔ جگر تصور پرست ہیں ۔ وہ حسن کے تصور سے محبت کرتے ہیں اس تصور کے لئے کسی تصویر کا ہونا بھی ضروری ہے ، مگر صرف اس حد تک کہ تصویر جاندار نظر آئے ۔ ورنہ تصویر میں اہمیت تصور کی ہی ہے ۔ اس بات کو اس طرح سمجھ لیجئے کہ جگر کے یہاں جنس ایک ارتفاع لئے ہوئے ہے ۔ اگر صرف ارتفاع ہی ارتفاع ہوتا تو انؑ کی شاعری اصغر کے اس شعر کے مصداق ہوتی :

بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بےخود نہ ہوشیار ہوا

جگر کے یہاں حسن کی آگ بھی ہے ، مگر وہ آگ جس میں دھواں نہیں ہے ۔ جنس کی کثافتیں لطافتوں میں تحلیل ہوگئی ہیں ۔ عشق ایک گناہ نہیں عبادت نظر آتا ہے ۔ حسن معصیت کی دعوت نہیں دیتا ، پرستش سکھاتا ہے ۔ جگر کی زندگی سے جو بھی تھوڑا بہت واقف ہے وہ اس خیال کی تصدیق کرے گا کہ جگر کے یہاں ہوس تو ہے مگر اتنی جتنی سچے عاشق کے لئے ضروری ہے اور پھر اس ہوس کی اہمیت نہیں رہتی، صرف عشق ہی رہ جاتا ہے اور یہ عشق زندگی ، کائنات اور انسانیت کے تمام حسین مظاہر سے محبت سکھاتا ہے اور اس طرح زندگی کے لئے خیر و برکت ، رافت و رحمت کا باعث بن جاتا ہے ۔

کئی اچھے شاعروں کے یہاں دیکھا گیا ہے کہ ان کے کچھ خانے خالی ہوتے ہیں جہاں ان خانوں کے خالی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری ایک لحاظ سے محدود ہوجاتی ہے وہاں ایک معنی میں زیادہ زور دار بھی ہو جاتی ہے ۔ اس لئے جگر نے زندگی سے جو سودا کیا وہ نقصان کا نہیں کیا ۔ ان کے یہاں چند افکار ہیں اور وہ بھی گہرے نہیں ۔ مگر اول تو ان افکار کے پیچھے انسانیت کے پرانے دور کے تجربات کی ایک جانی پہچانی صداقت ہے ، دوسرے ان میں ایک لامکانی اور لازمانی رنگ بھی آجاتا ہے ۔ مثلاً جگر نے اقبال بننے کبھی کوشش نہیں کی ۔ جوش نے کی اور اس سے انہیں الٹا نقصان ہوا۔ وہ یگانہ بھی نہیں ہوسکتے تھے ، کیونکہ ان کا دماغ مومن تھا کافر نہیں تھا ۔ یہاں مومن اور کافر Confirmist اور Non Confirmist کے معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں ۔ اس لئے جگر نے کفر کی سیاست کو بھی ہاتھ نہیں لگایا ۔ انہیں چونکہ حسن کے اثر سے ہر عالم ایک نیا

عالم نظر آتا تھا اور چونکہ ان کے عشق نے انہیں ایک لطیف بےخودی عطا کی تھی اس لئے وہ فانی کی قنوطیت سے بھی بچ گئے جو گہری ہوتے ہوئے کبھی کبھار کچھ مریض معلوم ہوتی ہے - اصغر کے وہ بڑے قائل تھے، مگر اصغر سے ان کا رنگ بالکل مختلف ہے - اصغر آسمان کے شاعر ہیں - آپ کوئی بات کریں - وہ کچھ مہ و انجم جواب میں بکھرا دیں گے - جگر زمین کے شاعر ہیں، وہ زمین کو مہ و انجم کا جواب سمجھتے ہیں اور یہیں کے آفتاب و ماہتاب کی پرستش کرتے ہیں - اصغر صوفی شاعر ہیں - جگر عاشق شاعر ہیں - جگر تصوف کی طرف للچائی ہوئی نظر ضرور ڈال لیتے ہیں مگر پھر وہ کسی کی « بھولی ہوئی خاص ادا » کے ذکر میں محو ہوجاتے ہیں -

شاعری میں خوبی کسی بڑے شاعر کی تقلید سے نہیں آتی، اپنے آپ کو پانے اور اپنا راستہ الگ نکالنے سے آتی ہے - اس میں دوسروں کے راستے مدد دے سکتے ہیں، مگر زیادہ کام نہیں آسکتے - جگر کے زمانے میں بڑے بڑے انقلاب آئے - یہ تو نہیں ہوسکتا تھا کہ جگر ان سے غافل رہتے - کوئی سچا شاعر یہ نہیں کرسکتا - مگر یہ ان سے اپنے طور پر متاثر ہوئے - جگر کے یہاں سستی سیاسی شاعری یا اپنے دور کے حقایق کی سپاٹ عکاسی کم ہے اور جہاں ہے وہاں شعریت بھی کم ہے - اس کے بجائے فکر جمیل کے خواب پریشاں ہونے کا ماتم ہے، دلوں کی جراحتوں کے چمن کھلے ہوئے ہیں' بہار ہو کہ خزاں سب سے کام لینے کا جذبہ ہے - ہر تبسم پر جراحت کا گماں ہوتا ہے، آفتاب پاس سے ہوکر گذر جاتے ہیں، مگر وہ بیٹھے انتظار سحر دیکھتے رہتے ہیں، محبت شاخ گل بھی نظر آتی ہے اور تلوار بھی - بلا سے بہار آئے کہ خزاں گذرے - چمن بندیٔ جہاں سے غرض ہے - اس لئے جگر کی، اُردو شاعری کو جو دین ہے، وہ زیادہ تر « شعلہ طور » میں ملتی ہے، « آتش گل » کا وہی حصہ قابل قدر ہے جس میں یہ رنگ عمر کے تقاضے سے اور نظر کی پختگی کی وجہ سے اور گہرا ہوگیا ہے - جس حصہ میں انہوں نے اپنے دور کے واقعات پر تبصرے کئے ہیں ان میں خلوص ہے، مگر فن کے لئے خلوص تو کافی نہیں ہوتا -

مجھے یاد آتا ہے کہ جب جگر اپنی نظم ساقی سے خطاب سناتے تھے تو پہلے ایک طویل تقریر کرتے تھے - اس طویل تقریر کا خلاصہ انہوں نے « آتش گل » میں نظم کے شروع میں دے دیا ہے - ہر شاعر آخر میں وعظ پر اتر آتا ہے - اقبال بھی اس سے نہ بچ سکے تو جگر کیسے بچتے - اس نظم میں شاعری وعظ سے پسپا ہوگئی ہے - یہ نظم اس لئے قابل ذکر ہے کہ جگر کی ہے، جگر اس کی وجہ سے جگر نہیں ہوئے -

جگر کی وہ خصوصیت جس میں اقبال بھی ان کے شریک نہ ہوسکے ، ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے ۔

۱ دن کا کیا ذکر تیرہ بختوں میں ایک رات آئی ایک رات گئی
۲ مرگ عاشق تو کچھ نہیں لیکن اک مسیحا نفس کی بات گئی
۳ ترک الفت بجا سہی ناصح لیکن اس تک اگر یہ بات گئی
٤ آنکھوں میں نمی سی ہے چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں
نازک سی نگاھوں میں نازک سا فسانہ ہے
٥ کوئی بڑھے نہ بڑھے ہم تو جان دیتے ہیں
پھر ایسی چشم توجہ ہوئی ہوئی نہ ہوئی
٦ یاد جاناں بھی عجب روح فزا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے
۷ میرے غم خانہ مصیبت کی چاندنی بھی سیاہ ہوتی ہے
۸ ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ سخت کافر نگاہ ہوتی ہے
۹ اپنے حدود سے نہ بڑھے کوئی عشق میں
جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے
۱۰ کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی
سناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے
۱۱ حسن کے ہر جمال میں پنہاں میری رعنائی خیال بھی ہے
۱۲ دل کو برباد کرکے بیٹھا ہوں کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے
۱۳ خطا معاف کسی اور کا تو ذکر ہی کیا نیازمند ترے تجھ سے بے نیاز رہے
۱٤ ترے بغیر تو جینا روا نہیں لیکن میں کیا کروں جو ترا غم ہی جاں نواز رہے
۱۵ دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے لیکن
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
۱٦ ایک دل ہے اور طوفان حوادث اے جگر
ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں
۱۷ محو تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

٭

۱۸ مری طلب بھی اُسی کے کرم کا صدقہ ہے
قدم یہ اُٹھتے نہیں ہیں اُٹھائے جاتے ہیں

۱۹ اب ان کا کیا بھروسہ وہ آئیں یا نہ آئیں
آ! اے غم محبت تجھ کو گلے لگائیں

۲۰ ہجوم تجلی سے معمور ہو کر نظر رہ گئی شعلۂ طور ہو کر

۲۱ ضبط کا جنھیں دعویٰ عشق میں رہا اکثر
ہم نے حال دیکھا ہے بیشتر خراب ان کا

۲۲ دل کو کیا کیا سکون ہوتا ہے جب کوئی آسرا نہیں ہوتا

۲۳ وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انہیں
شکست شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

۲۴ بچ رہا جو تری تجلی سے اس کو تیرے حجاب نے مارا

۲۵ ادھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری
کہ ہم نے آہ کی تو ان سے آہ بھی نہ ہوئی

۲۶ یوں تو پیاسے ہیں سبزہ و گل بھی کس نے دیکھی ہے پیاس شبنم کی

۲۷ آئی تھی آج یاں نسیم سحر آگ بھڑکا گئی جہنم کی

۲۸ حسن کامل ہے ترا اور بھی کامل ہوجائے
میری گستاخ نگاہی بھی جو شامل ہوجائے

۲۹ یوں زندگی گذار رہا ہوں ترے بغیر جیسے کوئی گناہ کئے جارہا ہوں میں

۳۰ وہ یوں دل سے گذرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

۳۱ محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گذرتا ہے
کہ آنکھیں خشک ہوجاتی ہیں طغیانی نہیں جاتی

۳۲ آجاؤ کہ اب خلوت غم خلوت غم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے

۳۳ اُٹھتی نہیں نگاہ مگر ان کے روبرو ؛ نادیدہ ایک نگاہ کئے جارہا ہوں میں

۳۴ بہت لطیف مناظر بھی حسن فطرت کے نہ جانے آج طبیعت پہ کیوں گراں گذرے

۳۵ یہ کیا مقام عشق ہے ظالم کہ ان دنوں اکثر ترے بغیر بھی آرام آگیا

۳۶ لہو آتا نہیں کھچ کر مژہ تک نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا
۳۷ تو محبت کو لازوال بنا زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات
۳۸ جب کوئی حسین ہوتا ہے سرگرم نوازش اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد
۳۹ کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد
۴۰ اُف رنگ رخِ بانی بیداد کا عالم جیسے کسی مظلوم کی فریاد کا عالم
۴۱ وہ ہزار دشمن جاں سہی مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاک پا تری چھوگئی وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں
۴۲ صدِ عشرت نگاہ مسلسل خوشا نصیب لیکن لطافت نگۂ مختصر کہاں
۴۳ کانٹوں کا بھی حق ہے پیارے کون چھڑائے اپنا دامن

عشقیہ شاعری میں ہمیشہ سے ہی عشق نہیں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے ۔ جگر کی عشقیہ شاعری میں ہر ایک کو عشق کے علاوہ اور بہت کچھ مل جائے گا ۔ مگر انصاف یہ ہے کہ یہ اور بہت کچھ جگر کا طرۂ امتیاز نہیں ۔ یہاں حسن سے محبت، حسن کی نفسیات کا علم، عشق کے جذب و گداز کے مظاہر اور ان سب کے اثر سے زندگی، انسانیت اور کائنات کے حسن کا احساس، زیادہ اہم ہے ۔ جگر خود بھی اس عشقیہ شاعری پر قانع نہیں ۔ انہوں نے جابجا اپنے گردوپیش کے واقعات پر تبصرے کئے ہیں ۔ مشرقیت و مغربیت پر اظہار خیال کیا ہے ۔ وطن کے انقلابات پر رائے زنی کی ہے ۔ فتنہ و فساد، ظلم و جبر، قتل و غارت پر آنسو بہائے ہیں ۔ ان سب باتوں سے جگر کی انسانیت و شرافت کی قدر دل میں بڑھتی ہے ۔ مگر ان سے ان کی شاعری کی قدر و قیمت نہیں بڑھتی ۔ محض واقعات پر اظہار خیال شاعری نہیں ہے ۔ واقعات کا شاعرانہ احساس اور شاعرانہ اظہار ضروری ہے ۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ جگر نے ان باتوں پر زور دیکر غلطی کی ۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ جگر کی عظمت کا راز اپنے دور کے حالات پر تبصرے میں نہیں ان کی عشقیہ شاعری میں ڈھونڈھنا چاہئیے ۔

جگر کے موضوعات شعری جانے پہچانے اور پرانے ہیں ۔ مگر انہوں نے ان موضوعات پر جس جوش، ولولے، گداز قلب اور ذوق و شوق سے اظہار خیال کیا ہے، اس کی وجہ سے ان میں بڑی کیفیت اور تاثیر پیدا ہوگئی ہے ۔ ہاں ان موضوعات میں ایک میلان کو جو حسرت سے شروع ہوا تھا انہوں نے خاصی ترقی دی ہے ۔ یہ ہے

حسن کا عشق سے متاثر ہونا اور عشق کا جواب لطف و کرم سے دینا - جگر کے یہاں یہ میلان صحت مند بھی ہے اور نسبتاً جدید بھی - ہماری پرانی شاعری میں حسن کی سفاکی ایک غیر فطری رنگ کی غماز ہے - اس میں « کھٹے انگوروں والی » بات زیادہ نمایاں ہے - حسن کا لطف و کرم جو حسرت سے شروع ہوتا ہے زیادہ صحت مند ، فطری اور موزوں ہے - جگر کی عشقیہ شاعری میں ایک مستی و سرشاری ہے - وہ سراپا میں بھی خط و خال پر نہیں کسی ادائے خاص پر جان دیتے ہیں - انہوں نے محبوب کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے کوئی واضح صورت تو نہیں اُبھرتی ، مگر رنگوں ، خوشبو ، اداوں کا ایک لطیف پیکر ضرور اُبھرتا ہے - اس طرح عاشق کے اضطراب مسلسل ، شوق بے پایاں ، جذب و جنوں ، وجدو کیف اور ابتہاج و اہتزاز کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے جس سے زندگی کے پیچ و خم ہموار ہوتے ہیں اور حیات و کائنات ایک نعمت معلوم ہونے لگتی ہے -

غالب کو جب اپنے خیال کے اظہار کے لئے مروجہ ادبی زبان جسے محاورے نے ہمواری اور ایک عمومیت عطا کی تھی ، ناکافی نظر آئی تو انہوں نے تشبیہات اور تراکیب سے اسے تازگی عطا کی - غالب کی زبان نے اُردو شاعری کے لئے مسیحائی کا کام دیا - غالب کے زمانے میں شاعری کی زبان اس بیٹری کی طرح تھی جو کثرت استعمال سے بے جان ہوگئی ہو - غالب نے اسے پھر اس قابل بنایا کہ اس میں برقی رو دوڑ سکے - مگر یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ یہ فکر ، اندیشے ، حکمت ، فلسفے کی زبان ہے - چنانچہ جن شاعروں نے افکار کے لئے غالب کی زبان استعمال کی ، وہ کامیاب ہوئے اور جنہوں نے جذبات کے لئے غالب کا سہارا لیا ، وہ ناکام رہے - جذبہ کی زبان میں روانی ، بے ساختگی ، تندی ، تیزی کی ضرورت ہے - یہاں تراکیب و تشبیہات و استعارات کی اتنی ضرورت نہیں ایسے الفاظ کی ہے جو پگھلا ہوا لاوا معلوم ہوں ، الگ الگ انگارے نہ ہوں - جگر کے یہاں آپ کو کہیں کہیں خوش نما ترکیبیں ، برمحل اور موزوں تشبیہات ، شوخ استعارے بھی مل جائیں گے - مگر جگر کی شعریت میں ان چیزوں کو زیادہ دخل نہیں - اُس حد تک ہے جس حد تک اچھی شاعری میں ہونا ناگزیر ہے انہوں نے جانی پہچانی تشبیہات سے ہی کام لیا ہے ، مگر انہیں جذبے کی مستی کو الفاظ میں منتقل کرنے کا آرٹ آتا ہے - مصحفی اور حسرت کے بعد غالباً سب سے زیادہ احساسی شاعری جگر کے یہاں ہے جگر چونکانے والی زبان استعمال نہیں کرتے ، مگر ان کے الفاظ میں جذبے کی آنچ ، ضرور مل جاتی ہے -

جگر کی محبوبیت علم کی مرہون منت نہیں ہے - مشرقی علوم سے جگر واقف ضرور تھے مگر ان کا علم گہرا نہ تھا - مغربی علوم سے ان کی واقفیت نہ ہونے کے برابر تھی - زندگی کا علم بھی چند حدوں کے اندر تھا - جگر آتش نمرود میں کودنے کو تیار نہ تھے ، ہاں کبھی آتش نمرود خود ان کے گلشن تک پہونچ جاتی تھی تو اُس کی لپٹ ضرور محسوس کرلیتے - اسی طرح جس طرح نسیم سحر میں جنہم کی آگ - ان کے یہاں سیاہ اور سفید کے خانے بنے ہوئے تھے - مٹیالے رنگ کی جو زندگی کا سب سے عام رنگ ہے ، ان کے یہاں بہت کم جگہ تھی مگر وہ سیاہی میں سفیدی دیکھنے کے ضروز خواہش مند رہتے تھے اور دیکھ بھی لیتے تھے - یہ بھی معمولی بات نہیں ہے - سیاہی اور سفیدی کا ان کے یہاں جانا پہچانا مفہوم تھا ، سیاہ کسطرح سفید ہوجاتا ہے یہ وہ نہ جانتے تھے اس لئے زندگی کے متعلق جگر کے تبصرے لطیف ضرور ہیں مگر ہر جگہ ان پر ایمان لانا مشکل ہے - زمانے کی ترقی کے لئے چشم پرنم کا مشاہدہ زمانے کی دھندلی سی تصویر ہی پیش کرسکتا ہے - یہ تصویر گو حقیقت رکھتی ہے مگر پوری حقیقت نہیں ہے -

جگر کے ساتھ غزل کی ایک روایت ختم ہو گئی - غزل میں اب وہ معصوم اور تخیل پرست عشق ، وہ حسن کی ہر رنگ میں پرستش ، « دامن سے وہ معاملۂ چشم تر » حسن کی وہ « شان احتیاط » ، اب کہاں - مگر جگر کی شاعری ان دلکش تصویروں کا ایک نگار خانہ ہے جو ایک تہذیبی بساط کا سرمایۂ نشاط ہیں - اس لئے جگر کا خیال آتا ہے تو اُن عاشقان باصفا کی یاد تازہ ہوتی ہے جن کو اکبر نے اس طرح زندہ جاوید کردیا ہے :

ہر چند بگولہ مضطر ہے ، ایک جوش تو اس کے اندر ہے
اک رقص تو ہے ، اک وجد تو ہے ، بے تاب سہی ، برباد سہی

آل احمد سرور

«ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی»

قدسیہ زیدی ۲۵ دسمبر سنہ ۱۹۶۰ء کی شام کو کالکا میل سے علی گڑھ واپس آئیں۔ ہندوستانی تھیٹر کی ایک پارٹی مغربی بنگال اور بہار کے صنعتی علاقوں کا دورہ کر رہی تھی ۔ کھانے پر میں بھی موجود تھا ۔ وہ اپنے دورے کا حال بتاتی رہیں ۔ علی گڑھ کے حالات پوچھتی رہیں ۔ اس دورے کے زمانے میں اول تو اُنہیں یہ خیال رہتا تھا کہ لڑکوں اور لڑکیوں کو کسی طرح کی تکلیف نہ ہو ، دوسرے یہ فکر تھی کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو کھیل دیکھنے کا موقع ملے ۔ وہ چاہتی تھیں کہ اُن مزدوروں کو جنکی زندگی کانوں میں کام کرتے کرتے خشک اور بے کیف ہوگئی ہے ، فن کی کچھ بصیرت مل جائے ، ان کی روح میں کچھ تازگی آئے اور احساس میں کچھ بالیدگی ہو ۔ وہ زندگی کی اچھی قدروں کو پہچان سکیں ۔ جن افسروں نے ان کی پارٹی کا پروگرام بنایا تھا انہیں ان باتوں سے سروکار نہ تھا ۔ اپنے مخصوص انداز میں وہ ان لوگوں پر تنقید کر رہی تھیں جنکا فرض تو عوام کی فلاح کا خیال رکھنا ہے ، مگر جو صرف اپنی سہولت کو دیکھتے ہیں ۔

۲۶ کو انڈین ہسٹری کانگریس کا اجلاس شروع ہوا شام کو وائس چانسلر کی طرف سے ایٹ ہوم تھا ۔ اس میں وہ مہمانوں کا اپنے مخصوص تبسم اور اپنے شگفتہ اور برجستہ فقروں کے ساتھ استقبال کر رہی تھیں کچھ مہمان سنترے کھا رہے تھے اور چھلکے نیچے پھینکتے جا رہے تھے - کسی نے ایک سنترہ ان کی طرف بڑھایا تو کہنے لگیں کہ فرش پر ویسے ہی چھلکوں کا ڈھیر ہے ، میں اس میں اضافہ نہیں کرنا چاہتی۔ اس کے بعد قہقہہ لگایا گویا ان کے بچپن کو معاف کردیا ہو - اُس دن وہ کچھ تھکی ہوئی ضرور معلوم ہوتی تھیں مگر اُن کی زندہ دلی ، شگفتگی اور بذلہ سنجی میں کوئی کمی نہ تھی ۔ رات کو ان سے ملاقات نہ ہوئی۔ صبح نو بجے وائس چانسلر کے یہاں ایک میٹنگ تھی ۔ میں کچھ منٹ پہلے وہاں جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا کہ آدمی آیا اور اس نے خبر سنائی کہ بیگم زیدی کا انتقال ہوگیا ۔ بڑی دیر تک یقین نہ آیا اور یقین بھی کیسے آتا ۔ زندگی اور زندہ دلی کا یہ مجسمہ ، شادابی اور شگفتگی کی یہ تصویر ، پسی ہوئی بجلیوں اور پارے کا یہ مرکب ، حرکت ، اور عمل کا یہ لپکتا ہوا شعلہ ، فنا بھی ہوسکتا ہے ۔ مگر یقین کرنا پڑا ۔ باربوس نے کہیں کہا ہے ۔ موت ہی سب سے بڑی حقیقت ہے ۔ باقی سب کچھ افسانہ

ہے ۔ فطرت سب کچھ کر سکتی ہے ۔ یہ زندگی دیتی بھی ہے اور چھین بھی لیتی ہے یہ روشنی عطا کرتی ہے اور پھر گھپ اندھیرا کر دیتی ہے ۔ یہ نور کی بارش کرتی ہے اور اس نور کو تاریکی کے سمندر میں غرق کر دیتی ہے ۔

قدسیہ زیدی ۲۳ دسمبر ۱۹۱٤ع کو پیدا ہوئیں ۔ ان کے آبا و اجداد کشمیر سے آئے اور دھلی میں بس گئے۔ماں باپ کا انتقال ان کی کم سنی میں ہوگیا تھا ۔ بڑی بہن نے جنکی شادی پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس سے ہوئی تھی، انہیں پالا اور اعلیٰ تعلیم دلائی۔ بی ۔ اے ۔ کا امتحان دیا تھا کہ سید بشیر حسین زیدی سے جو اس وقت رام پور میں چیف منسٹر تھے ، ان کی نسبت طے ہوگئی اس نسبت کے طے کرنے میں سید آصف علی اور بیگم آصف علی کا بڑا ھاتھ تھا شادی سے پہلے ایک دفعہ زیدی صاحب ان کے یہاں اپنا سگریٹ کیس بھول آئے جو سونے کا تھا ۔ انہیں خیال ہوا کہ شاید مجھ پر رعب جمانے کے لیے یہ کھیل کھیلا گیا ہے ۔ خفا ہوگئیں اور اس وقت تک خفگی رھی جب تک یہ یقین نہ ہوگیا کہ یہ واقعی بھول تھی ۔

اونچے اور روشن خیال گھرانوں میں، خواتین کی زندگی، پارٹیوں، جلسوں، قیمتی لباس کی نمایش، سطحی باتوں، رسمی تکلفات اور فضول مصروفیات کا ایک سلسلہ ہوتی ہے ۔ قدسیہ زیدی اس رو میں نہ بہہ سکیں ۔ انہیں اپنے گھر سے دلچسپی تھی اپنے بچوں سے عشق تھا ۔ اپنے شوہر کے خاندان سے محبت تھی وہ جب کھتولی جاتی تھیں تو گھر کے سب لوگ انہیں گھیرے رھتے تھے پرانے زمانے کی عورتیں ہوں یا نئے خیال کی لڑکیاں، وہ سب میں مقبول تھیں ۔ وہ سب سے ان کی دلچسپی کی باتیں کرتی تھیں ۔ خلوص محبت، خدمت کا ایک اتھاہ سمندر ان کے سینے میں موجزن تھا ۔ وہ صورت کے اعتبار سے لاکھوں میں ایک تھیں اور سیرت میں بے مثال ۔ جو کوئی ان سے مل لیتا تھا، پھر انہیں کبھی بھول نہیں سکتا تھا ۔ جو انہیں جان گیا، پھر مشکل سے کسی کو خاطر میں لاسکا۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ کچھ لوگ بڑے لائق فائق ہوتے ہیں اور ان کی قابلیت سے دوسرے لوگ متاثر بھی ہوتے ہیں مگر عام طور پر وہ مقبول نہیں ہوتے ۔ ہاں جو لوگ دوسروں کے کام آتے ہیں انسانوں سے ہمدردی کرتے ہیں ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں غرض ہر ایک سے پرستش کا مطالبہ نہیں کرتے، بلکہ خود دوسروں کی خدمت کرتے ہیں، وہ ہمیشہ ہر دلعزیز اور مقبول رہتے ہیں ۔ قدسیہ زیدی کی مقبولیت کا یہی راز تھا ۔ وہ نہ کسی پر رعب ڈالتی تھیں، نہ کسی سے مرعوب ہوتی تھیں

وہ دوسروں سے نہ پرستش کا مطالبہ کرتی تھیں نہ خوشامد کا ۔ ان کا ایک اخلاقی معیار تھا، جس سے وہ لوگوں کو پرکھتی تھیں ۔ جنھیں عزیز رکھتی تھیں ان کے ہر طرح کام آتی تھیں ۔ جن کو نا پسند کرتی تھیں ان سے اپنے جذبات چھپا نہ سکتی تھیں ۔ ان کی طبیعت آئینے کی طرح شفاف تھی ۔ اس میں غبار کا نام نہ تھا۔ کسی کا کوئی کام ہوا اور اس نے قدسیہ بھابی سے رجوع کیا ۔ اب وہ شخص آزاد ہوگیا یہ اس کے لئے دوڑ رہی ہیں لڑ رہی ہیں جھگڑ رہی ہیں ۔ یہاں تک کہ جو کام تھا وہ پورا ہو جاتا تھا ۔

رام‌پور اور دھلی میں ان کا گھر ایسا صاف ستھرا دلکش اور آراستہ تھا اور مہمانوں کی وہ ایسی خاطر مدارات کرتی تھیں کہ ہر طبقے میں بےحد مقبول ہو گئی تھیں ۔ انہیں ادب سے اور فنون لطیفہ سے شروع سے دلچسپی تھی چنانچہ ان کے ملنے والوں میں ایسے ہی لوگوں کی تعداد زیادہ تھی جو ادیب تھے یا فن کار ۔ وہ بڑی روادار تھیں ۔ دوسروں کے مذہبی عقاید یا سیاسی خیالات کا احترام کرتی تھیں۔ وہ پکی قوم پرست تھیں اور خصوصاً پنڈت جواہر لال نہرو سے بڑی عقیدت رکھتی تھیں وہ قومی کاموں میں بڑے حوصلے سے مدد کرتی تھیں ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جوبلی میں رام‌پور سے جو مدد دی گئی اس میں سب سے بڑا ھاتھہ اُنہیں کا تھا ۔ لطف یہ تھا کہ وہ نام و نمود سے بہت دور رھتی تھیں پردے کے پیچھے سے کام کرنا انہیں عزیز تھا ۔ انہیں اچھے کاموں میں شریک ہونے سے خوشی ہوتی تھی ۔ اپنا پروپیگنڈا انہیں ناگوار تھا ۔

جب وہ اور ان کے شوہر دھلی منتقل ہوگئے تو بہت جلد انہوں نے دھلی کے سماجی تہذیبی اور ادبی حلقوں میں ایک ممتاز مقام حاصل کرلیا ۔ انہیں بچوں کے ادب سے شروع سے دلچسپی تھی اور انہوں نے بچوں کے لئے کئی کتابیں لکھی تھیں جن میں گاندھی جی پر ان کی کتاب خصوصیت سے قابل ذکر ھے مگر جب انہوں نے شنکر کی بچوں کی تصویروں کی نمائش دیکھی تو اس سے اتنی متاثر ہوئیں کہ اس کام کے بڑھانے اور پھیلانے میں دل و جان سے شریک ہوگئیں ۔ کئی سال تک انہوں نے اس ادارے کے لئے اپنا بہت سا وقت دیا ۔ ایشیائی مصنفین کی کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی نے بہت بڑا کام اپنے ذمہ لے لیا تھا ۔ مگر نہ روپیہ تھا نہ کارکن ۔ ملک راج آنند جو کمیٹی کے روح رواں تھے پریشان تھے ۔ اس وقت قدسیہ بھابی نے ان کی مدد کی ۔ روپیہ فراہم کیا۔ کارکن مہیا کیے ۔ اپنی دلنواز شخصیت کی وجہ سے وہ مختلف کارکنوں کو یکجا کرسکتی تھیں اور انہیں ایک اچھے کام کے لئے آمادہ کرسکتی تھیں ۔ کانفرنس کے پہلے اجلاس

کے بعد ہی وہ بیمار ہوگئیں، مگر اب راستہ صاف تھا راہ کے کانٹے نکل گئے تھے ۔
کانفرنس ہر معنی میں کامیاب رہی ۔

انہوں نے دھلی کے سماجی اور تہذیبی کاموں میں تندھی سے حصہ لینے کے باوجود اپنی ادبی کاوشیں جاری رکھیں ۔ شروع میں ابسن اور شا کے کئی ڈراموں کے ترجمے کیے بریشٹ کے چاک سرکل کو اردو کا لباس پہنایا ۔ چارلیز آنٹ (Charli's Aunt) کا ترجمہ خالد کی خالہ کے نام سے کیا ۔ پھر وہ سنسکرت کے ڈراموں کی طرف متوجہ ہوئیں شکنتلا، مدرا راکش، مٹی کی گاڑی، کے علاوہ امبرپالی کا ترجمہ هندی سے کیا ۔ انہوں نے ان ترجموں پر بڑی محنت کی ۔ سنسکرت کے پنڈتوں سے مدد لی ۔ کئی کئی دفعہ ترجمہ پر نظر ثانی کی ۔ انہیں ڈرامہ کی زبان اور مکالمے کی ضروریات کا بڑا اچھا احساس ہوگیا تھا ۔ ہمارے بہت سے ڈراما نگاروں سے بہتر وہ ڈرامے کے نازک لمحات اس کے پیچ و خم، اس کے تانے بانے اور اس کے تاثر کو سمجھتی تھیں ۔ اُنھوں نے طبع‌زاد ڈرامے نہیں لکھے ۔ اُن کا بجا خیال تھا کہ اُردو میں ڈرامے کا شعور اتنا کم ہے کہ ابھی عرصے تک اسے اچھے ڈرامرں کے ترجموں سے مالا مال کرنے کی ضرورت ہے ۔

چھہ سات سال ہوئے اُنہوں نے هندوستانی تھیٹر کی بنیاد ڈالی تھی ۔ اس کے ذریعے سے وہ هندوستانی ڈراما کے معیار کو بلند کرنا چاهتی تھیں ۔ وہ جانتی تھی کہ هندوستانی میں مغرب کے تجربوں کی اندھی تقلید مضر ہوگی بلکہ ہمیں ڈراما کے لیے ایسے فارم کو اپنانا ہوگا جس کی روح هندوستانی ہو اور جس میں ہماری روایات سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا گیا ہو ۔ اس غرض سے اُنہوں نے سنسکرت کے شاھکاروں کے ترجمے کی طرف توجہ کی ۔ هندوستانی تھیٹر کا مقصد ایسے پڑھے لکھے نوجوانوں کی تربیت تھی جو محض تفریحاً کام نہ کریں بلکہ ایک طرف ادب کا اچھا ذوق رکھتے ہوں اور دوسری طرف اس فن کے لئے اپنا سارا وقت دے سکیں ۔ ہر بڑے کام میں ابتدائی منزلیں نہایت صبر آزما ہوتی ہیں ۔ اُنہوں نے جس تندھی انہماک، جوش اور جذبے سے کچھ نہیں سے بہت کچھ تک کے مرحلے طے کئے، اس کا پورا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جنھوں نے کسی قومی کام کے لئے نہ صرف اپنے آپ کو وقف کردیا ہو، بلکہ اس وجہ سے اپنی زندگی کو ایک خاص پروگرام کے سانچے میں ڈھال دیا ہو ۔ اُنھوں نے ذاتی آسائش کا خیال نہ کیا، اس تھیٹر کے کام کے لئے زمین، دفتر، عمارت، فنکاروں کی تربیت اور سبھی کاموں کی دیکھ بھال کی ۔ اس کام سے اُن کے ذہن کی جودت،

حوصلے کی بلندی، ہمت کی مضبوطی ہر قسم کے لوگوں سے کام لینے کی اہلیت اور بے
تنظیمی صلاحیت ظاہر ہوئی۔ اُنہوں نے شوق فضول کو جرأت رندانہ اور جرأت رندانہ
رمز حکیمانہ بنا دیا۔ اُن کے دم قدم سے جنگل میں منگل ہوگیا اور ویرانے میں پھول کھل گ

مرحومہ اپنی دلنواز شخصیت کے علاوہ اپنی غیر معمولی ذہانت کے لحاظ
بھی اپنی مثال آپ تھیں۔ اُن کے ساتھ چلنا آسان نہ تھا۔ وہ لوگوں سے ویسی ہی عقی
کی صحت، کردار کی پختگی اور حق و باطل کی کشمکش میں اسی صاف اور واضح رول کا م
کرتی تھیں جو اُن کی اپنی خاصیت تھی۔ظاہر کہ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی لیکن ا
ذہن کا ساتھ دینا اور اُن کے معیاروں پر پورا اترنا، ایک امتحان، ایک دعوت ایک
بھی تھا۔ ان کی مثال سے کتنے تھکے ہوئے مسافروں کو نیا ولولہ ملا، کتنوں کو اپنی
نظر آئی، کتنے سنجیدہ قومی کاموں میں تن من دھن سے لگ گئے، کتنی زندگیاں
گئیں اور کتنی اندھیری بستیاں زندگی اور عمل سے معمور ہوگئیں۔

انہیں ہندوستان سے ایسی گہری اور والہانہ محبت تھی کہ وہ ہر چیز کو
مفاد کے پیمانے سے ناپتی تھیں۔ علی گڈھ اور جامعہ ملیہ کے قومی رول کو واضح
میں اور منوانے میں انہوں نے بڑی مدد کی۔ تنگ نظری اور تعصب کے خلاف وہ
جہاد کرتی رہیں۔ جب گذشتہ سال کچھ لوگوں نے اس تنگ نظری کی وجہ سے عل
یونیورسٹی کے خلاف طرح طرح کے بے بنیاد الزامات تراشے تو انہوں نے ملک کے
بڑے لوگوں کے سامنے نہایت بے باکی سے حق بات کہی۔ مصلحت کو انہوں نے
پرکاہ سے زیادہ وقعت نہ دی۔ اقبال کے مومن کی یہ صفت کہ وہ حلقۂ یاراں میں ب
ہے اور رزم حق و باطل میں فولاد، اُن کی شخصیت میں بڑی آب و تاب سے جل
ہوئی تھی۔ اُن کا ارادہ تھا کہ ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد مضبوط ہوجائے تو وہ اس
سبکدوش ہوکر چند کتابیں لکھیں۔ مگر موت نے یہ ارادہ پورا نہ ہونے دیا اور وہ اپ
اپنے عزیزوں، ساتھیوں، رفیقوں اور ہزاروں مداحوں کو چھوڑ کر سفر آخرت پر روانہ ہوگ

شخص فنا ہوجاتا ہے، شخصیت اپنے نقوش کے ذریعہ سے زندہ رہتی ہ
قدسیہ زیدی کی شخصیت ان کے کارناموں کی وجہ سے غیرفانی ہے اور ان کے
سے وہی روشنی کی کرن، وہی زندگی کا گداز اور وہی کردار کی پاکیزگی اور ا
جو اُن کی ذات میں تھی، [illegible]ات کے لئے ایک متاع عزیز بن جاتی ہے جن لوگوں
شرف حاصل تھا کہ وہ [illegible] کو جانتے تھے وہ ان کی یاد کبھی فراموش نہیں کر
اور اس یاد پر ہمیشہ [illegible] کرتے رہیں گے۔ جلال و جمال، اُن کی شخصیت میں
اس طرح حل ہوگئے تھے کہ وہ اقبال کے اس شعر کی زندہ تفسیر [illegible] گئی تھیں

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم   دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی اور علمی رسالہ

علی گڑھ میگزین

نگراں

پروفیسر آل احمد سرور

ایڈیٹر

شہریار ۔ ایم اے

مجلسِ ادارت

مندرجات

شاعری :-

افسانے :-

نقد و نظر :-

انتظاریہ :-

حرفِ اوّل

اُردو زبان، وادب کے بارے میں اس وقت عام طور پر دو قسم کے رویے ہیں
ایک تو مایوسی و نامرادی کا، دوسرا جذباتیت کا۔ علی گڑھ ان دونوں کا مخالف ہے
اس وقت ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے یا جذباتی نعرے لگانے کے بجائے ٹھوس
اور تعمیری کاموں ہی کے ذریعہ سے اردو زبان وادب اس آزمائش سے عہدہ
برآ ہو سکتے ہیں۔

علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں جن مختلف اور متنوع موضوعات پر
تحقیقی و تنقیدی کام ہو رہے ہیں۔ ان سے اہل نظر بخوبی واقف ہیں۔ پچھلے
دنوں شعبہ کی طرف سے "علی گڑھ تاریخ ادب اُردو" کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی
بعض رسالوں میں اس پر جو تبصرے شائع ہوئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں۔ بعض مصنفین
کے سنین پیدائش و وفات کے بارے میں اختلافات یا تسامحات اور ان کی نشاندہی اچھی
بلکہ مفید ہے اور اس سلسلے میں جو حضرات درک رکھتے ہیں ہم ان کا احترام کرتے ہیں۔
اور ان کی تنقیدوں سے حسب توفیق فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں گے۔ لیکن ان
جزوی باتوں کی بنا پر اس عظیم الشان کام کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ افسوس ہے کہ
بعض حضرات تشکیلی و تعمیری ذہن نہیں رکھتے، اور نہ کسی اہم اور مہتم بالشان موضوع
پر قلم اٹھانے اور اسے پایۂ تکمیل تک پہونچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہاں جب کوئی
کتاب شائع ہوتی ہے تو اس میں نقطوں اور شوشوں کی غلطیاں اور ہجری اور عیسوی سنوں
کی مطابقت ڈھونڈنے بیٹھ جاتے ہیں، اور اسی کو اپنا کارنامہ سمجھتے ہیں۔ ہمیں ایسے

اور مضامین لکھنے کا وعدہ کیا۔ لیکن ایک عرصے کی خط و کتابت اور طویل انتظار کے بعد بھی
ایک آدھ مضمون کے سوا ہمارے ہاتھ کچھ نہیں لگا۔ مجبوراً اس ارادے کو ملتوی کرنا پڑا اور اس شمارہ کو بھی ایک عام شمارہ
بنانا پڑا۔ یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ یہ عام شمارہ ہمارے موجودہ طرزِ فکر کا حامل ہو اور اس کے مندرجات
سے علی گڑھ کے موجودہ ادبی رجحانات کے بارے میں خاص طور پر اور ہمارے ملک کے ذہنی و جذباتی
رویے کے بارے میں عام طور پر ایک رائے قائم کرنے کا موقع ملے۔ افسوس صرف اس بات کا
ہے کہ میگزین کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر کی وجہ سے ہمارے بعض قلمی معاونین میگزین
کی طرف سے مایوس ہو گئے، اور انھوں نے اپنی تخلیقات دوسری جگہ اشاعت کیلئے بھیجدیں۔
مجبوراً ہمیں انھیں میگزین سے خارج کرنا پڑا اور اس طور پر میگزین کی دلچسپی اور رنگارنگی میں کمی ہو گئی۔ جن کتابوں پر ہم نے تبصرے
کرائے تھے گو وہ کتابیں کئی سال ہوئے شائع ہوئی تھیں۔ مگر ان پر تبصرے عام روش سے
ہٹ کر کئے گئے ہیں۔ اور بہر حال افادیت رکھتے ہیں۔ سید محمد ٹونکی صاحب کا مضمون
"محمد علی جوہر" اس وقت موصول ہوا جب میگزین کتابت کے مراحل سے گذر چکا تھا لیکن
یہ مضمون اتنا اہم تھا کہ اُسے علی گڑھ میگزین میں ہی شائع کرنا ضروری معلوم ہوا۔ اور اسی
شمارے میں۔ اس لئے اسے آخر میں جگہ ملی۔

شہریار
ایڈیٹر علیگڑھ میگزین اردو

پروفیسر آل احمد سرور

اقبال کا ذہنی ارتقاء

اقبال کو شاعرِ مشرق، شاعرِ اسلام، ماضی پرست، اسلامی سوشلسٹ، آفاقی شاعر سبھی کچھ کہا گیا ہے۔ ہر دیکھنے والے کو اقبال کے آئینے میں اپنی تصویر نظر آتی ہے مگر سب سے پتے کی بات اقبال سنگھ نے اپنی کتاب "پرجوش زائر" (The Ardent pilgrim) میں کہی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ اقبال کو حال کا احساس ایک کرب کے ساتھ ملا تھا۔ دوسری اہم بات شیخ محمد اکرام نے کہی ہے وہ موج کوثر میں لکھتے ہیں کہ "اقبال کو اقبال یورپ نے بنایا"۔ اگر ہم ان دونوں اقوال کو ملحوظ رکھیں تو اقبال کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں بہت آسانی ہوگی۔

اقبال ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے جب آنکھ کھولی تو پنجاب پر سرسید کی تحریک کے اثرات پڑ رہے تھے۔ عقلیت ارضیت اور واقعیت کی اس تحریک نے اردو ادب پر ایک انقلابی اثر کیا۔ داغ کی مقبولیت میں کمی نہ آئی ہو مگر حالی کے کلام کی معنویت اور گہرائی دلوں اور ذہنوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے لگی۔ مغرب کے ذریعہ سے جدید علوم، قومیت، سیاسی بیداری، قومی اتحاد کی طرف میلان بڑھنے لگا۔ مخزن ایک نئی مشرقیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو مغربی فکر سے متاثر ہے مگر جو اپنے گرد و پیش کے حسن کو ایک نئی اور گہری نظر سے دیکھ رہی ہے۔

اقبال کے آباء و اجداد کشمیری برہمن تھے۔ انہوں نے خود کہا ہے "برہمن زادہ رمز آشنائے روم و تبریز است"۔ کشمیریوں کی ذہانت اور ذوق جمال کے ساتھ گھریلو ماحول

سے انھیں گہری مذہبیت ملی، جس میں ایک درویشانہ شان بھی تھی۔ اپنے استاد میر حسن سے انھوں نے فارسی سیکھی۔ لاہور آکر آرنلڈ کے فیض سے وہ فلسفہ کے اسرار و رموز سے آشنا ہوئے۔ اور انگریزی کے رومانی شعراء کے مطالعے نے ان کی روح کو متاثر کیا۔ ان کی ابتدائی شاعری میں تلاش، اضطراب، جستجو کی گونج ہے مگر اس پر ایک رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس رومانیت نے انھیں غالب کی شوخیٔ فکر تک پہونچایا۔ اس نے نظم ہمالہ میں جو مخزن کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی تھی ان سے یہ کہلایا ؎

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اس نے سرسید کی تحریک اور نئی مشرقیت کے سہارے ان کے یہاں وطن کا ایک عشق بیدار کیا۔ ترانہ ہندی، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، تصویر درد، اقبال کے ذہنی بچپن کی جذباتی تصویریں کہکر ٹالی نہیں جا سکتیں۔ یہ ان کے ذہنی ارتقا کا نقطہ آغاز ہیں۔ وہ جس وطن پرستی سے چلے تھے، وہ یورپ کے دوران قیام میں ان کے لئے باعث کشش نہ رہی۔ یورپ میں وطن کے سیاسی تصور نے جو باہمی رقابتیں پیدا کردی تھیں، قومیت کو جس طرح سرمایہ داروں نے نچلے طبقے کو زیر دام رکھنے کے لئے استعمال کیا تھا، اس کا براہ راست مطالعہ انھیں عالم گیر انسانیت کے تخیل کی طرف لے گیا۔ وطن پرستی کی جگہ انسانیت کے ایک ایسے تصور نے لی۔ جس کے ساتھ کچھ روحانی اقدار ہیں۔ یہ اقدار اسلام کے ہیں مگر وطن دوستی اقبال کے یہاں برابر رہی۔ ضرب کلیم میں ان کی ایک بڑی خوبصورت نظم شعاع امید ہے۔ اس کی ایک شوخ کرن آفتاب سے کہتی ہے ؎

چھوڑونگی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی ، جن کے لئے ہر بحر پرآشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہہ محراب
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۳۸ء میں اقبال کا انتقال ہوا. سوال یہ ہے کہ جو شاعر آخر عمر تک وطن سے ایسی محبت رکھتا ہو وہ وطنیت کے خلاف کیونکر ہوگیا۔ اور اس نے یورپ سے واپسی پر جب ۱۹۱۲ء میں وطنیت پر ایک سیاسی تصور کی حیثیت سے اظہار خیال کیا تو اس کا کیا مطلب ہے اس سلسلے میں نظم "وطنیت" کے یہ اشعار ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے
اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

ہوا یہ کہ اقبال جب ۱۹۰۵ء میں یورپ پہونچے تو وطنیت کے نشے سے سرشار تھے۔ وطنیت کا یہ تصور کچھ رومانی تھا۔ یورپ میں اس کی تباہ کاریاں نظر آئیں۔ مادیت کے فروغ نے یورپ میں روحانی افلاس عام کر رکھا تھا۔ وہاں کے دانش ور اس کو دور کرنے کی تدبیریں کر رہے تھے۔ اقبال جس زمانہ میں کیمرج میں تعلیم پا رہے تھے اس زمانے میں انیسویں صدی کی میکانیکیت کے خلاف دو سمتوں سے یورش ہو رہی تھی ایک ان فلسفیوں کی طرف سے جنھیں برٹرنڈ رسل ادبی فلسفی کہتا ہے۔ یعنی نی تشے اور برگساں۔ یہ جذباتی بغاوت تھی۔ دوسرے ان لوگوں کی طرف سے جو مارکس سے متاثر تھے۔ رسل ان لوگوں کو سائنسی تاریخ اور تاریخی سائینس کا علمبردار کہتا ہے

اقبال کی بدقسمتی تھی کہ ان کی رومانیت اور جذباتیت انھیں پہلے نی تشے اور برگساں کی طرف لے گئی نی تشے کے یہاں طاقت اور جلال قدر اعلیٰ تھے۔ اقبال کی رومانیت کے لئے ان قدروں میں بڑی کشش تھی۔ برگساں عقل کے بجائے وجدان کو سراہتا تھا اور وقت کو اہمیت دیتا تھا۔ نی تشے کے نزدیک تاریخ اپنے آپ کو دہرانے کا ایک سلسلہ ہے اور ہر تکرار ایک فوق البشر کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ برگساں تاریخ کو حافظے سے تشبیہہ دیتا ہے۔ جس کی مدد سے مستقبل کی تعمیر میں مدد لی جا سکتی ہے۔ نی تشے کا فوق البشر مذہبی اقبال کے اثر سے خیر البشر اور مرد مومن کے روپ میں نمودار ہوا، مگر تاریخ کے تصور کیلئے اقبال کو برگساں کے زمانے کے نظریئے میں زیادہ کشش نظر آئی۔ کہنا یہ ہے کہ اقبال کے فلسفہ سے شغف نے انھیں نی تشے اور برگساں کی سمت دھکا دیا۔ وہ تاریخ کے اس سائنسی نظریئے کو نہ دیکھ سکے جو مارکس نے دیا تھا۔ اس کی طرف وہ روس کے انقلاب کے بعد آئے۔

غرض مذہبی اور جذباتی اقبال جو فلسفے اور ماورائی فکر سے لگاؤ رکھتا تھا۔ یورپی قومیت کے تاریک پہلوؤں کو ہی دیکھ سکا۔ اس کے روشن پہلوؤں تک نہ پہونچ سکا۔ یورپ کے علمی اداروں میں اس وقت نی تشے اور برگساں کا ہی غلغلہ تھا۔ مارکس کے فکری پہلو پر توجہ عام نہ تھی۔ اقبال کی ذہنی ساخت پر ایک خاص اثر ٹامس آرنلڈ کا بھی ہے۔ آرنلڈ اسلام سے بہت متاثر تھے۔ اس دور کے کئی مستشرق مغربی سامراج کے ایک خاص مقصد کے علمبردار بھی تھے۔ یہ مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے ماضی کا احساس دلا کر ہندوؤں سے علیحدہ رکھنے اور اس طرح اسی تفریق سے سیاسی کام لینے کا بھی تھا۔ یورپ میں اس وقت جمال الدین افغانی کی پان اسلامی تحریک کا بھی غلغلہ تھا۔ اس تحریک کے دو پہلو تھے ایک مذہبی اصلاح، دوسرے مغرب کے پنجے سے آزادی۔ اقبال کو یہ دونوں پہلو بھائے وہ یورپ سے واپس آئے تو ایک مجموعۂ اضداد تھے۔ وطنیت یا قومیت سے اس لئے بیزار تھے کہ یہ

یت کی تلاش میں بانٹتی ہے۔ مغربی تہذیب سے اس لئے خفا تھے کہ ایک طرف روحانیت
طرف جا رہی ہے، دوسری طرف وہ سرمایہ داری کے اثر سے خون جگر کو مال تجارت بناتی جارہی
۔ عالمگیر انسانیت کا تصور انھیں اپنی طرف کھینچتا تھا اس کے لئے وہ فرد میں خودی کا احساس
کرنا چاہتے تھے۔ اسے طاقت عطا کرنا چاہتے تھے۔ اس طاقت کو وہ روحانی اقدار کے
ت بھی رکھنا چاہتے تھے، اور اس سے زندگی میں تصادم وحرکت بھی پیدا کرنا چاہتے تھے
صیتوں سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لئے وہ ان کی طرف للچائی ہوئی
رین ڈالتے رہتے تھے۔ وطن انھیں اب بھی عزیز تھا، مگر اب انھیں یہ نظر آنے لگا تھا کہ اس
پرستش میں ان اخلاقی اقدار کی پامالی کا بھی امکان ہے جو انھیں اسلام نے عطا کی تھیں۔
ض یورپ نے انھیں بہت کچھ دیا ان کے اُفق ذہنی کو وسیع کیا۔ انھیں مغربی افکار سے
شنا کیا۔ انھیں قوموں کی تقدیر، حیات، ارتقا، کائنات کے مسائل پر غور کرنا سکھایا، مگر
رپ نے انھیں بہکایا بھی۔ وہ خواہ مخواہ یہ سمجھ بیٹھے کہ وطنیت اسلام سے متصادم ہوتی
ہے۔ وہ قومیت کی اس تصویر کو نہ دیکھ سکے جو بین الاقوامیت کیلئے پہلی اینٹ کا کام
یتی ہے جو مذہب کی بنا پر انسانوں میں فرق نہیں کرتی اور نہ مذہب کو اپنے دائرے
ں ترقی کرنے سے روکتی ہے ہاں مذہبی جذبے سے کھیلنے اور عوام کو مذہب کے نام
ر زندگی کے نئے امکانات سے روکنے کی قائل نہیں ہے۔
یہی وجہ ہے کہ اقبال کی وہ شاندار نظمیں جن میں پہلی جنگ عظیم سے پہلے کے عالم
اسلامی کے اضطراب کی تصویریں ملتی ہیں اب کچھ پرانی سی معلوم ہوتی ہیں۔
شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، بڑے شاعرانہ کارنامے ہیں مگر ان میں فکر یک رخی
ہے، ایک افق پر نظریں گاڑے ہوئے ہے۔ دوسرے سے منہ موڑے ہوئے ہے
ہاں جب وہ خودی کا فلسفہ بیان کرتے ہیں اور والدہ مرحومہ کی یاد میں موت کو تجدید
مذاق زندگی بتاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظریں حیات و کائنات پر بھی پڑ رہی

ہیں یعنی یورپ سے وابستہ بھی ہیں اور جنگ عظیم کے آغاز تک اقبال نے جتنا کچھ لکھا ہے یہ اور یہ والدہ مرحومہ کی یاد میں پھر ان کے یہاں فکر کی جامعیت نظر آتی ہے۔ اس فکر میں روح عصر کی جلوہ گری کا دوسرا نام خضر راہ ہے۔

میں خضر راہ کو اردو شاعری کا عہد نامہ جدید کہتا ہوں۔ یہ اسرار خودی اور رموز بے خودی و والدہ مرحومہ کے شاعر نے لکھی جس نے شکوہ جواب شکوہ کے شاعر کو کچھ دیر کے لئے پیچھے ہٹا دیا۔ اسلام سے اقبال کا شغف ویسا ہی ہے مگر انھیں یہ احساس بھی تو ہے ؎

آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا

توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

بانگ درا، اور بال جبریل کے درمیان تقریباً گیارہ سال کا فاصلہ ہے اس زمانے میں اقبال نے فارسی میں پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ جیسے شاندار کارنامے پیش کئے کاش یہ تمام تخلیقی صلاحیت اردو کے لئے وقف ہوتی تو اردو دنیا کو یہ اندازہ ہوتا کہ جاا سے اقبال کا شغف اپنے دامن میں کتنے رنگا رنگ پھول لئے ہوئے ہے۔ گو ایک طرح پیام، زبور اور جاوید نامہ کے افکار کا عطر بال جبریل میں کھنچ آیا ہے۔ مگر اشاروں کی باتیں اور ہوتی ہے، داستان کی اور پھر بھی بال جبریل کا شاعر بیسویں صدی کے ذہن کی اردو اس طرح عکاسی کرتا ہے جو کسی اور نے اب تک نہیں کی۔ اسے عروج آدم خاکی کا احساس ہے جس سے انجم سہمے جاتے ہیں وہ جانتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ وہ مذہبی ہوتے ہوئے بھی ملائیت سے بیزار ہے۔ وہ تصوف کو ایک انفعالی سمجھتا ہے اور مزاج خانقاہی کو ابلیسیت۔ وہ خدا سے یہ کہہ سکتا ہے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

وہ کونسا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود
وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیر سماوات

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

وہ سرمایہ دارانہ نظام کی اصلیت کو سمجھ چکا ہے ؎

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کیلئے مرگِ مفاجات

وہ فرشتوں کے نام خدا کا یہ فرمان ہم تک پہنچاتا ہے ؎

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

وہ بڑے دکھ سے یہ محسوس کرتا ہے ؎

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

وہ مسجد قرطبہ میں صاف صاف کہتا ہے ؎

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

وہ ساقی نامہ میں انسان کو للکارتا ہے ؎

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر
طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود
کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا
تری شوخیٔ فکر و کردار کا

بالِ جبریل کا شاعر جدید ذہن کی ہمہ گیری رکھتا ہے اس کے نظریے سے اتفاق
کیا جائے یا نہ کیا جائے اس کی نظر کی جامعیت کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ یہ خوابوں کا شاعر
نہیں۔ حقایق کا شاعر ہے۔ ہاں حقایق کو ارتقاء، حرکت، عمل کے پرسپکٹو میں دیکھتا ہے

اس کے آگے چل کر ضرب کلیم میں کہتا ہے ؎

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک ۔۔۔ دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اس لئے اقبال کو صرف ماضی پرست یا صرف اسلامی شاعر یا صرف شاعر مشرق
کہنا اس کے ساتھ انصاف نہیں ہے وہ انہی معنوں میں آفاقی شاعر ہے جن معنوں میں ملٹن
اور گوئٹے آفاقی ہیں۔ اس کے فکر کا ایک محور ہے۔ ممکن ہے اس محور سے کچھ لوگوں کو اختلاف
ہو۔ مگر اس کے دائرے میں حیات و کائنات کی سبھی پہنائیاں آ گئی ہیں۔ شروع میں اس
پر رومانیت غالب رہی۔ بعد میں فلسفے کی وجہ سے کچھ شاہینی نظر لیکن پھر ارضیت نے
اپنا اثر دکھایا اور اس میں اپنے دور کے حقایق کا عرفان پیدا ہوا۔ رومانی اقبال، فلسفی اقبال
اور حقیقت پسند اقبال کا ارتقاء واضح ہے مگر اقبال کو ٹکڑے کر کے دیکھنا نہیں چاہیئے۔
اس کے ارتقاء کی داستان اس جوئے کوہستان کی داستان ہے جو طفلی میں اتنی پرشور ہے
کہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے پھر میدان میں آتی ہے تو اس کی شان و شوکت دیدنی ہے مگر
اس کی موجیں اس کی زنجیریں بھی ہیں اور اس کا پانی گرد و پیش کی گرد بھی لئے ہوئے ہے مگر وہ
ایک سمندر کی جستجو میں برابر بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی حرکت سے عبارت
ہے، حسن جلال سے، فن گرمی نفس سے، تہذیب مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین
کے ہنگاموں کو سہل کرنے سے، وہ عقل کو عشق کے آداب سکھانا چاہتا ہے اس کے
جنون میں پاس گریباں بھی ہے ؎

باچنیں زور جنوں پاس گریباں داشتم
در جنوں از خود نرفتن کار ہر دیوانہ نیست

اقبال مہذب انسانیت کا شاعر ہے اور مہذب انسانیت کا ہر تصور لائق احترام ہے۔

مولوی نذیر احمد کی مشہور کتابیں

مولوی نذیر احمد ہمارے ان مصنفوں میں ہیں جن کے قلم سے اردو ادب میں ایک قابل
لک سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر تقریباً دو درجن کتابیں لکھیں۔
ان کی ہر کتاب اپنی جگہ بے نظیر ہے۔ لیکن جن کتابوں پر ان کی شہرت کا مدار ہے وہ اُن کے
ل اور مذہبی کتابیں ہیں۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ اپنے بچوں کی تعلیم کی غرض سے
وع کیا۔ اور پہلی تین کتابیں انہیں کے لئے لکھیں۔ مگر اس کے بعد بھی جو کتابیں انہوں نے تصنیف
ں تعلیم کا مقصد اُن سب میں بدستور پیشِ نظر رہا۔ وہ ایک معلّم کا دماغ اور ادیب کا قلم رکھتے
۔ انشا پردازی کے جادو نے دونوں کے تعلق میں ایک عجیب حُسن پیدا کر دیا تھا۔

مکتبوں اور مدرسوں میں جو کتابیں اُس وقت پڑھائی جاتی تھیں وہ یا تو "راہ نجات" کی قسم کے
ہبی رسالے ہوتے تھے۔ جن کے مضمون سے بچوں کو کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ یا قصے کہانیوں
کتابیں تھیں جن سے دلچسپی کے سوا کوئی خاص فائدہ متصور نہ تھا۔ ایسی کتابیں جن میں دلچسپی
ے ساتھ ساتھ تہذیب اخلاق بھی ملحوظ رکھی گئی ہو نایاب تھیں۔ عورتوں کی تعلیم کے لئے اُن
اصلاحِ معاشرت کی غرض سے تو اُردو میں کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی تھی۔ اس کمی کو محسوس
کے مولوی نذیر احمد نے اپنے بچوں کے لئے خود کتابیں لکھنا شروع کیں۔ طریقہ یہ تھا کہ تھوڑا
وڑا لکھ کر بطور سبق اُن کو دیدیتے۔ وہ اسے پڑھ کر یاد کر لیتے تو تھوڑا اور لکھ دیتے۔ اس
رح رفتہ رفتہ کتابیں پوری ہو جاتیں۔ سبق اتنے دلچسپ ہوتے کہ بچے شوق سے جلد جلد پڑھ
لیتے۔ اور آئندہ سبق کا تقاضا کرتے۔ خود فرماتے ہیں:— "وہ کتابیں بچوں کو ایسی بھا گئیں
جن کو آدھے صفحے کے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لئے اور جن کو ایک صفحے کی استعداد

تھی وہ ورق کے ورق مستعجل تھا۔ جب دیکھو ایک نہ ایک متقاضی ہے کہ میرا سبق کم ہو گیا ہے۔ میں
اسی وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا تھا؛ پہلی تین کتابوں کی تصنیف اسی طرح عمل میں آئی۔ "چند پند"
انہوں نے بیٹے کے لئے لکھی تھی، "منتخب الحکایات" چھوٹی بیٹی کے لئے اور "مراۃ العروس" بڑی بیٹی
کے لئے۔ "چند پند" میں بچوں کی سمجھ کے مطابق مختصر مضامین صفائی، کھانا، لباس، بات چیت، ادب،
صحت، مرض، غصہ، لالچ، تکبر، بے حیائی وغیرہ عنوانات پر آسان زبان میں لکھے ہیں۔ آخر میں مذہب
پر ایک مضمون ہے اور اسی سلسلہ میں مشہور پیغمبروں کے حالات اختصار کے ساتھ لکھ دیئے ہیں۔
"منتخب الحکایات" میں چھوٹے چھوٹے نصیحت آموز قصے ہیں۔ بعض حکایتیں ایسپ کے قصوں سے
لی ہیں۔ بعض طبع زاد بھی ہیں۔ ہر حکایت کے آخر میں اس کا حاصل چند لفظوں میں لکھ دیا ہے۔
تاکہ بچہ اس کے مطلب کو آسانی سے سمجھ لے۔ اس سلسلہ کی تیسری کتاب "مراۃ العروس" ہے۔ مولوی
نذیر احمد اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

"ہر چند اس ملک میں مستورات کے پڑھانے لکھانے کا رواج نہیں مگر پھر بھی بڑے شہروں
میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ، مذہبی مسائل اور نصائح کے اردو
رسالے پڑھ پڑھا لیا کرتی ہیں۔ میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ میں بھی دہلی کے ایک ایسے ہی خاندان
آدمی ہوں۔ خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف، اس کے معنی اور اردو
چھوٹے چھوٹے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔ گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہ
ہی تھا، میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف خاص رغبت ہے۔ لیکن اس
ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں، اور جو مضا
ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض اور ان کے ذہن کند
ہوتے ہیں۔ تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معا
میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں۔ اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ
... ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تع

سے۔ اور کسی کا دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اُکتائے، طبیعت نہ گھبرائے۔ مگر تمام کتاب خانہ
چھان مارا ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا پر نہ ملا۔ تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا"

"مرأۃ العروس" لکھنے کی غرض و غایت مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہے۔ یہ کتاب اپنے مقصد میں
کہاں تک کامیاب ہوئی۔ اس کا اندازہ اس کی مقبولیت سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی، بنگالی،
براقی، بھاکا، مرہٹی، پنجابی، کشمیری، سات زبانوں میں ہوا۔ حکومت سے ایک ہزار روپیہ کا انعام مصنف
کو ملا۔ حق اشاعت کے محفوظ ہونے کے باوجود مختلف ناشروں نے ہزاروں کی تعداد میں اسے بار بار
چھاپا۔ اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

"تہذیب الاخلاق" دسمبر ۱۸۷۰ء میں جاری ہوا۔ "مرأۃ العروس" اس سے ایک سال قبل شائع ہو چکی
تھی۔ سر سید نے مسلمانوں کی تہذیبی، تعلیمی اور مذہبی اصلاح کو اپنے رسالہ کا مقصد قرار دیا تھا۔ مولوی
نذیر احمد عورتوں کی اصلاح کو مقدم سمجھتے تھے۔ "مرأۃ العروس" میں دہلی کے ایک شریف مسلمان خاندان
کی معاشرت کی تصویر کھینچ کر انہوں نے دکھایا ہے کہ عورتوں کی جہالت سے کیسی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں
اور مناسب تعلیم ان خرابیوں کو کس طرح دور کر دیتی ہے۔ اکبری اور اصغری دو بہنوں کے نام بھی ہیں
اور بنیاد کی خام اور پختہ اینٹوں کے نشان بھی۔ سر سید عورتوں کی تعلیم کے لئے اس نصاب کو کافی
سمجھتے تھے جو ان کے زمانہ میں شریف خاندانوں میں رائج تھا۔ مولوی نذیر احمد کی نظر اس معاملہ میں
ان سے زیادہ دور بیں تھی۔ مذہبی اور اخلاقی رسالے جو لڑکیوں کو پڑھائے جاتے تھے وہ نہ تو
امور خانہ داری کے لئے کار آمد تھے۔ اور نہ اس فاصلہ کو کم کر سکتے تھے۔ جو لڑکوں کی تعلیمی ترقی سے
دونوں صنفوں کے درمیان بڑھتا جا رہا تھا۔ مولوی نذیر احمد عورتوں کو مغربی تعلیم دلانے کے حامی نہ تھے۔
مگر ان کو ایسی تعلیم سے ضرور آراستہ کر دینا چاہتے تھے۔ جو تہذیب اخلاق کے علاوہ حسن معاشرت
کے لئے بھی ضروری ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ان کو علوم جدیدہ کی مفید معلومات سے بھی واقف
کر دینا ضروری سمجھتے تھے۔ "بنات النعش" جو "مرأۃ العروس" کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ انھیں
معلومات کو آسان اور دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس میں منجملہ معاشرتی مضامین کے

ندرجہ ذیل مضامین بھی شامل ہیں۔

علم جرثقیل، زمین کی کشش، ہوا کا دباؤ، کشش اتصال، زمین کا گول ہونا اور آفتاب کے
ردگھومنا، خوردبین، رنگ، متحرک چیزوں میں آنکھ کا غلطی کرنا۔ زمین کے گول ہونے کی
یل، زمین کی جسامت، ہیئت اور تقسیم، شہر اور دیہات کی آب وہوا کا مقابلہ، جغرافیہ عام
سمندر کے منافع، مینھ، بجلی، بادل وغیرہ، روشنی اور ہوا کی رفتار، علم تاریخ کا تذکرہ،
جرام فلکی اور علم ہیئت کے اصول، چاند گہن اور سورج گہن۔ یہ وہ علمی مضامین ہیں جو
سکولوں اور کالجوں میں پڑھائے جاتے تھے۔ مولوی نذیر احمدؒ نے ان کو قصہ کے سلسلہ میں بڑی
وش اسلوبی کے ساتھ ایسے پیرائے میں بیان کیا ہے کہ ذہن نشین کرنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی

"توبۃ النصوح" مولوی نذیر احمدؒ کی سب سے زیادہ مشہور کتاب ہے۔ اس پر بھی انکو گورنمنٹ
سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔ اور صوبہ جات متحدہ کے لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور نے اپنی جیب
خاص سے ایک قیمتی گھڑی عنایت کی تھی۔ یہ کتاب شروع سے آخر تک مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی
ہے۔ اور صحیح اسلامی زندگی کی تعلیم دیتی ہے۔ قصہ اتنا دلچسپ ہے اور مصنف کے سحر نگار قلم نے
بیان میں ایسی دلکشی پیدا کردی ہے کہ یہ اردو ادب کی بہترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اور اردو
نثر کا کوئی انتخاب اس کے اقتباس کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا باوجود مذہبی رنگ کے محض اپنی ادبی
خوبیوں کی وجہ سے یہ برسوں آئی۔سی۔ایس کے امتحان میں نصاب اردو کا جزو رہی۔ اس کا اصل
موضوع تربیت اولاد ہے۔ جس کے دائرہ میں پرورش و پرداخت اور تعلیم کے علاوہ اخلاق و عادات
کی درستی اور خیالات و معتقدات کی تصحیح بھی شامل ہے۔ لیکن تہذیب اخلاق اور تصحیح عقائد اس
وقت تک ممکن نہیں جب تک والدین خود اپنے کردار سے اولاد کے لئے قابل تقلید نمونہ ثابت
نہ ہوں۔ زندہ مثال کے بغیر بہتر سے بہتر نصیحت بھی سود مند نہیں ہو سکتی۔ اسی حقیقت کو
"توبۃ النصوح" میں ایک قصہ کے طور پر بیان کیا ہے اور اولاد کے معاملہ میں والدین کو ان کی
ذمہ داری اور جواب دہی یاد دلائی ہے۔ والدین کی ذمہ داری کے لحاظ سے یہ کتاب گویا شرح ہے

اس حدیث کی صحت میں فرمایا ہے کُلّکُم رَاعٍ وَکُلّکُم مَسئُولٌ عَن رَعِیَّتِہٖ ۔ یعنی تم سب اپنی رعیت (یعنی متعلقین) کے محافظ ہو اور تم سب سے اپنی رعیت (یعنی متعلقین) کی بابت (قیامت کے روز) پوچھا جائے گا۔ اس کتاب کی غیر معمولی مقبولیت کا راز اس کے اثر میں پوشیدہ ہے۔ اور کسی تصنیف کا اصلی جوہر اس کے اثر ہی سے پرکھا جا سکتا ہے۔

مذہب کی چاشنی تو "مرأۃ العروس" اور "بنات النعش" میں بھی تھی۔ کیونکہ بقول مہدی افادی مولوی نذیر احمدؒ بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ لیکن "توبۃ النصوح" سے یہ رنگ گہرا ہوتا چلا گیا۔ "فسانۂ مبتلا" اسی رنگ کی دوسری کتاب ہے۔ ناول کی دلچسپی اس میں بھی ہے۔ مگر اصل مقصود تعدد ازدواج کی خرابیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے جس پر مولوی نذیر احمدؒ نے قلم اٹھایا ہے۔ ایک عالم دین کی حیثیت سے ان سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ جس بات کی اجازت خود قرآن مجید سے ثابت ہو اور جس کا عملی ثبوت نبی کریم صلعم اور صحابہ کبارؓ کے سوانح حیات سے مل رہا ہو اسے معرض بحث میں لانے کی جرأت کریں گے۔ لیکن انہوں نے یہی کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ اپنے ملک کے خاص حالات میں جہاں خلع اور عقد ثانی کی وہ آزادی نہیں جو عرب ممالک میں عام طور پر عورتوں کو حاصل ہے تعدد نکاح کی اجازت سے فائدہ اٹھانے کے خلاف جو دلیلیں انہوں نے پیش کی ہیں وہ نہایت معقول ہیں۔

مبتلا اور عارف کے مباحثہ میں انہوں نے اس مسئلہ کے ہر پہلو پر بڑی خوبی سے بحث کی ہے۔ مبتلا کی زبان سے انہوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو شرعی نقطہ نظر سے اس باب میں کہا جا سکتا ہے اور جس کے درست ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن حالات کے اختلاف سے جو صورت پیدا ہو جاتی ہے اس کے مصالح عارف کی گفتگو میں اس طرح بیان کئے ہیں کہ اگر مبتلا پر ہریالی کا جادو نہ چل چکا ہوتا تو وہ بھی قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ہریالی سے عقد کرنے کے بعد مبتلا کا جو عبرت ناک انجام ہوا وہ تعدد نکاح کا لازمی نتیجہ نہیں۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ ہمارے مخصوص حالات شرع کی اجازت کے باوجود اس پر عمل پیرا ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔

"فسانۂ مبتلا" میں مولوی نذیر احمدؒ نے ایک مباح شرعی سے خاص حالات کی بنا پر باز رکھنے

کی کوشش کی تھی۔ "ایامیٰ" میں انہوں نے ایک امر شرعی کی تعمیل پر توجہ دلائی ہے جو رسم و رواج کی پابندی سے نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ بیوہ عورتوں کی دردناک حالت کا نقشہ کھینچ کر ان کے عقد ثانی کی ضرورت کو جس طرح انہوں نے بیان کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ آخر میں آزادی بیگم کی جو گویا اس مظلوم طبقہ کی نمایندہ ہے۔ ایک طویل تقریر ہے۔ جسے پوری کتاب کا خلاصہ سمجھنا چاہیئے۔ بیوہ عورتوں کے عقد ثانی کی حمایت میں اس تقریر کا یہ فقرہ سو دلیلوں کی ایک دلیل ہے:۔ "ان بیچاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں نہ کہ وہ ضرورت فوت ہوئی ہے جس کی وجہ سے دنیا جہان میں نکاح ہوتے ہیں اور جس کی وجہ سے خود ان کے پہلے نکاح ہوئے تھے۔"

"مراۃ العروس" اور "توبۃ النصوح" کے بعد "ابن الوقت" مولوی نذیر احمد کی بہت مشہور کتاب ہے۔ اس کی شہرت کا بڑا سبب یہ ہے کہ عام خیال کے مطابق اس میں سرسید کا خاکا اڑایا گیا ہے۔ اور اگر مؤلف "حیات النذیر" کی روایت صحیح ہے تو سید محمود نے مولوی صاحب سے گلہ بھی کیا تھا کہ "ابن الوقت آپ نے میرے والد پر لکھی ہے خلاف توقع" جس کا جواب انہوں نے یہ دیا تھا کہ "انگریزی وضع کے مقلدوں کو ملاحی گالیاں دی ہیں۔ جو چاہے گالیاں اپنے اوپر لے" (ص ۲۳۶)

دراصل یہ کتاب نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اور دکھاتی ہے کہ اس تصادم سے مشرقی تہذیب کو کتنا صدمہ پہونچا ہے۔ ابن الوقت کا انگریزی وضع اختیار کر کے اپنی معاشرت کو مغربی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرنا اگر اس غرض سے تھا کہ انگریز اسے زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگیں گے تو یہ اس کی غلط فہمی تھی جس کا تجربہ نوبل صاحب کے ولایت جانے کے بعد اسے جلد ہی ہو گیا۔ مسٹر شارپ (کلکٹر) کی خفگی کا اصلی سبب یہی تھا کہ وہ اپنا لباس اور رہنے سہنے کا طریقہ بدل کر اپنے آپ کو انگریزی سوسائٹی کی ممبری کا حقدار سمجھنے لگا تھا۔ غدر کو تھوڑا روز گذرے تھے۔ ہندستانیوں، خصوصاً مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کا غیظ و غضب فرو نہیں ہوا تھا۔ نوبل صاحب کی جان بچانے اور گورنمنٹ کی خیر خواہی کا صلہ ابن الوقت کو ایک درجہ کی ملازمت اور ایک زرخیز گاؤں کی جاگیر سے ملا تھا [illegible] کے نزدیک یہ

خدمات کا کافی صلہ تھا۔ اس کے بعد یہ حوصلہ کرنا کہ وہ اسے اپنی سوسائٹی میں بھی شامل کرلیں گے محض خام خیالی تھی۔ دوسری طرف وضع و معاشرت کی تبدیلی سے وہ اپنوں سے بیگانہ ہوتا جارہا تھا۔ انگریزی لباس اختیار کرنا، میز کرسی پر چھری کانٹے سے کھانا کھانا، انگریزوں کے قریب بنگلے میں انگریزی طریقہ سے رہنا۔ ان میں سے کوئی چیز بھی مذہب کے خلاف نہ تھی۔ لیکن یہ سب علامتیں تھیں عار کی اپنی تہذیب و تمدن، اپنے طرز معاشرت، اور اپنے ابنائے قوم سے۔ گویا بجلی کے قمقموں نے کافوری شمعوں کو اس کی نگاہ میں بے نور کردیا تھا۔ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا تھا۔ بنگلے میں انگریزی ٹھاٹ سے رہنے کی وجہ سے اس کے اخراجات اتنے بڑھ گئے تھے کہ تنخواہ اور جاگیر کی آمدنی بھی ان کے لئے کافی نہ تھی۔ وہ برابر مقروض ہوتا جارہا تھا۔ اور نوبت بالآخر موروثی جائداد کا ایک حصہ فروخت کرنے کی آگئی تھی۔ پھر مذہب جو مشرقی تہذیب کی روح ہے۔ وہ بھی اس ٹکر میں مجروح ہورہا تھا۔ پہلے اور اد و وظائف اور نوافل رخصت ہوگئے۔ جن کا ابن الوقت شدت سے پابند تھا۔ پھر فرض نمازیں بھی گنڈے دار ہوگئیں۔ سب سے افسوسناک زد عقائد پر پڑی۔ توحید پر ایمان تو باقی رہا مگر ملائکہ اور عالم آخرت کی تاویلیں شروع کردیں۔ تقدیر سے انکار کرنے لگا۔ شیطان کو ایک وجود خیالی سمجھ لیا۔ اور عالم اسباب میں ذات باری کا موثر حقیقی ہونا اسے خلاف عقل دکھائی دینے لگا۔ حجۃ الاسلام سے انھیں مسائل پر بحثیں ہوتی تھیں۔ قائل ہوجاتا تھا مگر دانش فرنگ سے مرعوب تھا۔ اس لئے بات دل میں اترتی نہ تھی۔ ایک ایسی ہی بحث میں حجۃ الاسلام اس سے کہتے ہیں:۔

• یہ سچ ہے کہ مجامع میں، تحریرات میں، تم اسلام کے نام سے فخر اور اس کی حمایت کرتے ہو۔ مگر وہ اسلام ادعائی اسلام ہے۔ جس کو صرف امتیاز قومی کہنا چاہیئے۔ تم جیسے متعلمل یقین چند مسلمان میں نے اور بھی دیکھے ہیں۔ ان کو بھی اسی طرح کے شکوک عارض ہوئے۔ لامذہبوں اور دہریوں اور عیسائیوں، غرض اسلام کے مخالفوں سے کچھ اعتراض سن پائے۔ جواب سوجھے نہیں یا سوجھے تو تسکین نہ ہوئی۔ انہوں نے سمجھ کر یہ شیوہ اختیار کرلیا کہ لگے اسلام ہی کے اصول میں تاویلات کرنے۔ سمجھے کہ اس پیرایہ میں اسلام کی تائید کرتے ہیں۔ مگر حقیقت میں اسلام کو کسی مخالف سے

تا نقصان نہیں پہونچا جتنا ان کی تاویلات سے ۔ انہوں نے حدیث کو تو یہ کہہ کر الگ کیا کہ پیغمبر صاحب کے ڈیڑھ سو برس بعد اس کی تدوین شروع ہوئی ۔ رہ گیا قرآن سو اس کو مارے تاویلات کے مسخ کر دیا:

مذہب کی نے مولوی نذیر احمدؒ کے ناولوں میں بڑھتی جا رہی تھی۔ چنانچہ " رویائے صادقہ " بظاہر ایک ناول مگر درحقیقت ایک مذہبی کتاب ہے۔ پیرایہ اس میں بھی قصے کا اختیار کیا ہے مگر اصل مقصود ان شکوک و شبہات کو دور کرنا ہے ۔ جو مغربی تعلیم کے اثر سے اسلام کی نسبت نوجوانوں کے دلوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ قصے کی ہیروئن صادقہ ہے جو ہمیشہ سچے خواب دیکھا کرتی ہے ۔ اس کی اس بات سے لوگوں کو طرح طرح کے گمان پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی آسیب خیال کرتا ہے ۔ کوئی جن کا سایہ سمجھتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی دو چھوٹی بہنوں کی شادی ہو جاتی ہے ۔ مگر بائیس سال کی عمر تک اس کے لئے کہیں سے پیام نہیں آتا ۔ بالآخر علی گڑھ کالج کے ایک طالب علم سید صادق کا خط اس کے والد کے پاس آتا ہے ۔ جس میں وہ صادقہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے ۔ اس کی درخواست منظور کر لی جاتی ہے ۔ اور شادی ہو جاتی ہے قصہ اتنا ہی ہے اور اس میں کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں ۔ مگر مصنف نے دراصل اسے تمہید بنایا ہے ۔ معاشرت اور مذہب سے متعلق اپنے خیالات کے اظہار کی ۔ سید صادق ایم اے کا طالب علم ہے ۔ اور کالج کی انجمن الاصلاح کی سب کمیٹی کا سکریٹری بھی ۔ اس نے جو خط صادقہ کے والد کو لکھا تھا اس میں شادی کا پیام تو بالکل آخر میں ہے اور نہایت مختصر طور پر ۔ باقی پورا خط [illegible] معاشرت میں ایک رسالہ سے کم نہیں ہے ۔ ان مضمون کی [illegible] سے پر ہے ۔ جو مختلف معاشرتی مسائل پر اس کی سب کمیٹی میں [illegible] تجرد اور تاہل کی زندگی [illegible] ہندستانیوں کی شادی [illegible] کے بعد ، تاہل کی زندگی میں [illegible] نے اپنے [illegible]

افسوس ہے کہ لوگوں کو یہ بات عام طور پر معلوم نہیں کہ ہمارے کالج میں کاہے کی خصوصیت
ہے۔ مجھ کو اس بات کے مان لینے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ پڑھائی کے اعتبار سے ہم میں کوئی
برتری نہیں۔ اور چونکہ سرکار نے تعلیم اپنے اختیار میں رکھی ہے۔ وہ لیاقت کے درجے ٹھیراتی
اور ان ہی کے مطابق بی۔ اے وغیرہ علمی خطاب دیتی ہے۔ تو ہم اس میں کوئی رد و بدل نہیں
کرسکتے۔ ہم سب سمجھتے ہیں کہ یہ تعلیم ہم کو کچھ ایسی زیادہ مفید نہیں۔ لیکن تا وقتیکہ گورنمنٹ
اپنا کورس نہ بدلے ہم کو چار و ناچار اس کی پیروی کرنی ہے۔ غرض میں اپنی اُسی بات کا پھر اعادہ
کرتا ہوں کہ پڑھائی کے اعتبار سے ہم میں کوئی برتری نہیں۔ اور یہ جو نماز روزے کی تاکید اور
دینیات کے درس کا چرچا آپ سنتے ہیں تو چند دانے ہیں۔ جو مسلمانوں کو دام تعلیم میں لانے کیلئے
بکھیر دیئے گئے ہیں۔ پادریوں کا مقصود اصلی ہے اپنے دین کی اشاعت اور ہمارا دنیاوی تعلیم،
وہاں لوگوں کو دین عیسوی سے گریز ہے اور ہمارے ہاں مطلق انگریزی تعلیم سے۔ تو پادریوں نے
دفع دہشت کیلئے دنیاوی تعلیم کو آڑ بنایا ہے۔ اور ہم نے دینیات کو۔ ہمارے کالج میں جو
خصوصیت ہے صرف دو باتوں کی ہے ایک تو ہمارے یہاں کثرت سے ایسے طالب العلم ہیں
جو مدرسے ہی میں پڑھتے، مدرسے ہی میں کھاتے، مدرسے ہی میں سوتے، مدرسے ہی میں کھیلتے
اور رات دن مدرسے ہی میں رہتے ہیں۔ اور گھر کی بے تمیزیاں اور سوسائٹی کی بیہودگیاں بزرگوں
کی نازبرداریاں ان کی طبیعتوں پر برا اثر نہیں کرنے پاتیں۔ دوسرے پڑھنے کے علاوہ
لڑکوں کو دنیا کے معاملات میں غور کرنا۔ اور دنیا میں رہنے کا سلیقہ سکھلایا یعنی طالب العلموں
آئندہ زندگی کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ اگر مجھ کو بالفرض کسی کا چال چلن دریافت کرنے
[illegible]ت ہو اور وہ شاید ایک درجن عمدہ سے عمدہ سرٹیفکٹ مجھ کو دکھا سکے تو میں سچ
[illegible] میرا دل اس کی طرف سے ہرگز ایسا مطمئن نہیں ہوگا جیسا صرف اتنی بات
[illegible] کالج کا بورڈر ہو۔
[illegible] مذہب رکھتا تھا اور اس کو اپنی عقل پر ضرورت سے زیادہ [illegible]

تھا۔ انگریزی تعلیم کے اثر سے وہ مذہبی معتقدات کو بھی عقل کی آنکھ سے دیکھنا چاہتا تھا اور جو باتیں اس کا حد نظر سے باہر تھیں ان کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ خصوصاً مرنے کے بعد کی زندگی سے متعلق مذہب کی باتیں اس کی سمجھ میں نہ آتی تھیں۔ شادی کے بعد دہلی کے چند بے فکرے جن کو گویا کوئی دوسرا کام تھا ہی نہیں۔ اس کے پاس آکر بیٹھنے لگے۔ یہ لوگ چھیڑ چھیڑ کر مذہبی مسائل پر اس سے بحث کرتے۔ اور وہ اپنی عقل کے مطابق ان کو جواب دیتا۔ مگر بحث کا سلسلہ تھا کہ ختم ہی نہ ہوتا۔ آخر کار اس نے ضروری معلومات حاصل کرنے کیلئے خود مذہبی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا۔ اور بہت سی کتابیں دیکھ ڈالیں۔ لیکن اسلامی فرقوں کے اختلافی مسائل سے اس کی الجھنیں اور بڑھ گئیں۔ وہ محسوس کرنے لگا کہ حقیقی اسلام کے چہرے پر ان اختلافی بحثوں نے ایک پردہ ڈال دیا ہے۔ ایک رات آخر شب تک انہیں خیالات میں پڑا کروٹیں بدل رہا تھا کہ اس کے منہ سے بے اختیار یہ دعا نکلی:۔

اے خدا اگر واقع میں تو خدا ہے جیسا کہ تمام اہل مذاہب تجھ کو مانتے ہیں تو مجھ کو اس ورطۂ حیرت سے نکال اور حق بات میرے دل میں ڈال دے: اتفاق سے اسی وقت صادقہ کی آنکھ بھی کھل گئی۔ اور اس نے کہا کہ میں نے ایک بڑا لمبا خواب دیکھا ہے جس میں تم ایک بزرگ کے سامنے مذہب کے بارے میں اپنے شکوک بیان کر رہے ہو۔ اور وہ تمہاری ہر بات کا نہایت تشفی بخش جواب دے رہے ہیں۔

صادقہ کا یہ خواب جو سوال وجواب کے پیرایہ میں ہے۔ کتاب کے نصف سے زیادہ حصہ پر پھیلا ہوا ہے اور مصنف کا اصل مقصد اسی کو بیان کرنا ہے۔ اس میں وہ تمام مسائل آگئے ہیں جن کے متعلق اطمینان قلب حاصل کرنے کے لئے صادق کی ساری ذہنی کاوشیں بے سود ثابت ہو رہی تھیں۔ مثلاً خدا کا وجود اور اس کی وحدانیت، مذہب کی ضرورت، عاقبت کے یقین کا انسانی فطرت میں داخل ہونا۔ عبادت کی غرض وغایت، دین کا دستور العمل، مقلدوں اور غیر مقلدوں کے جھگڑے، سنی شیعوں کا اختلاف، نیچری فرقہ وغیرہ وغیرہ۔ مولوی نذیر احمد

نے ان بزرگ کی زبانی تمام مسائل پر بڑی دلنشیں اور نہایت دلچسپ بحث کی ہے۔ وہ سرسید کی
ی خدمات کے بڑے معترف اور مداح تھے۔ مگر ان کے بعض مذہبی خیالات سے شدید اختلاف
ی رکھتے تھے۔ اس اختلاف کی بنیاد وہ غیر معتدل اہمیت تھی۔ جو سرسید مذہب کے تمام
معاملات میں نیچر یا قانون قدرت کو دیتے تھے۔ اور مذہب کی ہر بات کو عقل کے سانچے میں
ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمدؒ کے نزدیک بہت سی باتیں عقل کی رسائی
سے باہر تھیں، مثلاً خدا کی ذات وصفات، مرنے کے بعد کی زندگی، ملائکہ اور شیطان کی ماہیت،
روح کی حقیقت، وحی کی کیفیت، جبر و قدر کا مسئلہ، سرسید اور ان کے ہم خیالوں سے جن کو اس
زمانہ میں نیچری کہا جاتا تھا۔ ان کو بڑی شکایت یہی تھی کہ یہ لوگ صدق نیت کے باوجود اسلام کے نادان
دوست ہیں۔ صادق جب خواب کے بزرگ سے پوچھتا ہے کہ نیچریوں نے کیا غلطی کی تو وہ جواب دیتے ہیں:۔
"اصل غلطی تو یہ ہے کہ عقل سے اس کی بساط سے بہت زیادہ کام لینا چاہتے ہیں۔ اور غلطی کا
قاعدہ ہے کہ بڑی جلدی انڈے بچے دیتی ہے۔ جہاں ایک بڑی غلطی کی اور اس سے دوسری غلطیاں
پیدا ہوئیں۔ اکثر ان لوگوں کو غیر ضروری باتوں میں بہت وقت ضائع کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر عقل کی
نارسائی کے تسلیم کرنے کی تو کھائی ہے قسم۔ ایسی ایسی مکروہ غلطیاں کرتے ہیں کہ توبہ ہی بھلی ہے۔
اور اصل مطلب فوت ہوتا ہے سو الگ۔ حدیث، تفسیر، فقہ کو تو بالائے طاق رکھ ہی دیا تھا
صرف ایک قرآن بچا تھا، وہ بھی اس لئے کہ اس پر اِنَّا لَہٗ لَحٰفِظُوْنَ کا پہرا کھڑا تھا، تو اس کو
بھی مارے تاویلوں کے ایسا اُتو کیا ہے کہ اس کی فصاحت بلاغت پر پانی پھرا تو پھرا ظاہر عبارت پر سے
اعتماد اٹھ گیا۔ چلے تھے لوگوں کو مسلمان بنانے۔ ان کو اصل دین یعنی قرآن میں بھی شک پڑ گئے۔"

اور پھر مذہبی جھگڑوں سے بچنے کے لئے اس کو یہ نصیحت کرتے ہیں:۔

"عقل انسانی قاصر و محدود ہے اس کو اس کی حد سے باہر مت ہونے دو۔ اور دین میں سیکڑوں
ہزاروں باتیں ہیں سب پر مقدم اپنے نفس کی اصلاح، اور معلوم ہے کہ آدمی تا مرگ اصلاح نفس
سے فارغ نہیں ہو سکتا۔ بس ضروری کو چھوڑ کر غیر ضروری باتوں میں مشغول ہونا وقت جیسی قیمتی

نیز کا ضائع کرنا ہے جس کی باز پرس ہونی ہے تو جب کوئی مذہبی بات تمہارے سامنے پیش ئے سب سے پہلے دیکھو کہ اصلاح نفس سے متعلق ہے یا نہیں. اگر نہیں یا عقل انسانی کی رسائی سے باہر ہے ، اور جھگڑے کی ساری باتیں اسی قسم کی ہیں، تو اس کان سنو اور اس کان نکال دو۔"

مولوی نذیر احمدؒ کے ناولوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے قصے وعظ و نصیحت سے بھرے ہوئے ہیں ۔ اور مصنف اکثر واعظ اور خطیب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ صحیح ہے لیکن اگر ہم اس مقصد کو ملحوظ رکھیں جس کی خاطر یہ کتابیں لکھی گئی ہیں تو ان کی تحریر کا یہ انداز قابل فہم ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمدؒ کا اصل مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اور مذہبی اصلاح تھا. یہ وہ زمانہ تھا جب سرسید کی تحریک اصلاح سے ہندوستانی مسلمانوں کے جمود میں حرکت پیدا ہو رہی تھی۔ "تہذیب الاخلاق" کے مضامین کا اثر ظاہر ہونے لگا تھا: اور حالات کے انقلاب نے مسلمانوں کے سامنے جو مسائل پیش کر دیئے تھے. ان کے حل کی تجویزیں سوچی جا رہی تھیں ۔ سب سے اہم مسئلہ انگریزی تعلیم کا تھا جس کے بغیر مسلمانوں کا نئی حکومت میں باعزت زندگی بسر کرنا محال نظر آتا تھا ۔ اس مسئلہ میں مولوی نذیر احمدؒ سرسید کی رائے سے کامل اتفاق رکھتے تھے. مگر انگریزی تعلیم کا ایک پہلو وہ بھی تھا جو مذہب کیلئے خطرناک ثابت ہو رہا تھا۔ چنانچہ نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ روز بروز مذہب سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا. اس تعلیم میں حق و باطل کا معیار صرف عقل انسانی تھی۔ جس کے دائرہ سے مذہبی معتقدات بھی خارج نہیں سمجھے جاتے تھے ۔ سرسید اس صورت حال سے بے خبر نہ تھے ۔ مولانا حالیؔ نے "حیات جاوید" میں سرسید کی مذہبی خدمات کو بیان کرتے ہوئے ان خطروں کا ذکر کیا ہے۔ جن سے ہندوستان کے مسلمان اُس وقت گھرے ہوئے تھے۔ اور انگریزی تعلیم کے نتائج کو اسلام کے حق میں مشنریوں کی پریچنگ سے بہت زیادہ اندیشہ ناک" بتایا ہے۔ اسی سلسلہ میں سرسید کی نسبت لکھتے ہیں کہ انہوں نے "جب دیکھا کہ انگریزی تعلیم سے کسی طرح مسلمانوں کو مفر نہیں ہو سکتا

اپنی عمر کا ایک تہائی حصہ اسلام کو انگریزی تعلیم کے مضر نتائج سے بچانے میں صرف کیا۔"
یہی وجہ تھی کہ جب سر سید نے کالج قائم کیا تو دینیات کی تعلیم کو نصاب کا ایک لازمی جز
قرار دیا۔ لیکن اس کالج میں دینیات کی حیثیت بقول سید صادق ان دانوں کی تھی، جو
مسلمانوں کو دام تعلیم میں لانے کیلئے بکھیر دیئے گئے تھے۔ شعبۂ دینیات کی درسی کتابیں
مغلیت کے اس طوفان کو روکنے سے قاصر تھیں جو انگریزی تعلیم کا لایا ہوا تھا۔ سر سید
نے مسلمانوں کو اس کی زد سے محفوظ رکھنے کی جو گراں قدر کوششیں کیں ان سے باوجود اختلافی
مسائل کے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ عام پڑھے لکھے مسلمانوں کو
سر سید کی تحریروں سے اتنا فائدہ نہیں پہونچا جتنا مولوی نذیر احمدؒ کی کتابوں سے "تہذیب
الاخلاق" کے پڑھنے والوں کا حلقہ محدود تھا۔ رسائل اور "خطبات احمدیہ" کے پڑھنے والوں کی
تعداد اور بھی کم تھی۔ سر سید کی تفسیر القرآن تو پہلی ہی جلد سے اعتراضات کا نشانہ بن کر گویا
مسدود الاشاعت ہو گئی تھی۔ برخلاف اس کے مولوی نذیر احمدؒ کی کتابیں اپنے مواعظ اور
نصائح کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں بار بار چھپتی رہیں۔ اور تعلیم و اصلاح کا مقصد جو شروع
سے ان کے پیش نظر تھا پورا ہوتا رہا۔ یہی تعلیم و اصلاح کی لگن کبھی کبھی فن کے تقاضوں کو
نظر انداز کر دیتی تھی اور "سر دلبراں" کو "حدیث دیگراں" میں بیان کرنے کی بجائے صاف صاف
کہہ دیا جاتا تھا۔ قصہ کا تو نام تھا۔ دراصل وہ پردہ ہوتا تھا اس بات کا جسے مولوی نذیر
احمدؒ کہنا چاہتے تھے۔ کہیں کہیں یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا کہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ فن کے نقطۂ
نظر سے یہ بڑا نقص تھا۔ مگر وہ اقبالؔ کی زبان سے کہہ سکتے تھے کہ ؎

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست ۔۔۔ سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

"رویائے صادقہ" کے بعد یہ نام کا پردہ بھی اٹھ گیا۔ اور اب مولوی نذیر احمدؒ نے مذہب اور
اخلاق کی تعلیم کے لئے کھل کر لکھنا شروع کیا۔ اس سلسلہ کی پہلی کتاب ان کا "ترجمۃ القرآن" ہے
کہنے کو تو یہ قرآن کا ترجمہ ہے مگر درحقیقت اردو ادب کا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان ہے کہ "مولوی صاحب کو اپنے ترجمہ پر ناز تھا اور اکثر اس کا ذکر فخریہ لہجہ میں کیا کرتے تھے۔ اُردو ادب میں ان کی جن تصنیفات نے دھوم مچائی ہے وہ ان کے نزدیک بہت معمولی چیز تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میری تمام عمر کا اصلی سرمایہ کلام مجید کا ترجمہ ہے۔ اس میں مجھے جتنی محنت اٹھانی پڑی ہے اُس کا اندازہ کچھ میں ہی کرسکتا ہوں۔ ایک ایک لفظ کے ترجمہ میں میرا سارا سارا دن صرف ہو گیا ہے"۔

مولوی نذیر احمدؒ کے ترجمہ سے پہلے قرآن کے صرف دو ترجمے اردو میں ہوئے تھے۔ ایک شاہ رفیع الدین صاحب کا جو بالکل لفظی تھا۔ اور جس میں عربی عبارت کی ترتیب الفاظ کی بھی حتی الامکان پابندی کی گئی تھی۔ دوسرا شاہ عبدالقادر صاحب کا جو اپنے وقت کی بامحاورہ زبان میں کیا گیا تھا مگر ان دونوں ترجموں کو سو سال سے زیادہ مدت گزر چکی تھی۔ اور اس دوران میں اُردو نثر نے فصاحت و سلاست کی کئی منزلیں طے کرلی تھیں چنانچہ شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ بھی اب اکثر ثقیل محسوس ہوتا تھا اور جو لوگ قرآن کا مطلب سمجھنے کے لئے اُسے پڑھتے تھے انہیں وہ نشاط حاصل نہیں ہوتا تھا۔ جو کسی کتاب سے پوری طرح متاثر ہونے کے لئے ضروری ہے۔ اسی ضرورت کے لحاظ سے مولوی نذیر احمدؒ نے ایک نئے ترجمہ کے لئے قلم اٹھایا۔ اور ایک ایسا ترجمہ پیش کیا جو اپنی ادبی خوبیوں کی وجہ سے آج تک بے نظیر سمجھا جاتا ہے۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ کا صحیح مفہوم متعین کرنے میں ان کو لغت اور تفسیر کی کتنی کتابوں کو دیکھنا پڑا ہے۔ اور اپنے عہد کی بامحاورہ اردو میں اس کا مفہوم ادا کرنے کے لئے انہوں نے کتنی مشقت اٹھائی ہے۔ عربی زبان کے محاوروں کو اپنی زبان کے محاوروں میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ یہ ترجمہ بجائے خود اردو کا ایک شاہکار بن گیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مولوی صاحب کو محاوروں کے استعمال کا حد سے بڑھا ہوا شوق تھا۔ جس کے مظاہرے سے ان کی کتابوں کا شاید کوئی صفحہ خالی نہ ہو وہ اس ترجمہ میں بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ اور بعض مقامات پر [illegible] کی زیادتی سے وہ [illegible] قائم نہ رہ سکی جو کلام الہٰی کے ترجمہ میں لازم تھی۔ لیکن [illegible] کے دیکھا جائے

عبارت کی روانی، سلاست، فصاحت اور زور کے لحاظ سے یہ ترجمہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ ترجمہ پڑھ رہا ہے۔ مولوی نذیر احمدؒ نے ایک جدت اس ترجمہ میں یہ بھی کی ہے کہ تشریحی الفاظ قوسین میں بڑھا دیئے ہیں تاکہ مطلب آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ اس سے عبارت میں ربط و تسلسل بھی پیدا ہوگیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ خطوط ہلالی کے فقرے اگر حذف بھی کر دیئے جائیں تو اصل متن کے ترجمہ کی روانی بدستور باقی رہتی ہے۔

ترجمۂ قرآن کے سلسلہ میں مولوی نذیر احمدؒ نے مضامین قرآن کی بھی ایک بہت مفصل فہرست تیار کی جو ایک نئی اور نہایت مفید چیز تھی۔ اس فہرست میں ہر مضمون سے متعلق آیتوں کا حوالہ سورۃ اور رکوع کی تصریح کے ساتھ دیدیا ہے۔ یہی فہرست ان کی معرکہ آرا تالیف "الحقوق و الفرائض" کی محرک ہوئی جو اردو زبان میں اپنی نوع کی پہلی کتاب ہے اور جس سے بہتر کتاب اس موضوع پر آج تک کسی زبان میں نہیں لکھی گئی ہے۔ "الحقوق والفرائض" اسلامی تعلیمات کی ایک مکمل انسائکلو پیڈیا ہے۔ اس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں حقوق اللہ کی تفصیل ہے۔ دوسرے میں حقوق العباد کی۔ تیسرا حصہ اسلامی اخلاق و آداب پر مشتمل ہے۔ حقوق اور فرائض کے ہر عنوان کے تحت پہلے قرآن کی آیتیں نقل کی ہیں۔ اور ان کا ترجمہ مقابل کالم میں درج کرکے فٹ نوٹ میں ضروری تشریح کردی ہے۔ اس کے نیچے اسی مضمون کی معتبر حدیثیں ترجمہ کے ساتھ درج کی ہیں۔ جن عنوانات سے متعلق کوئی آیت نہیں ملی وہاں صرف حدیثیں نقل کردی ہیں پھر ہر مضمون کے آخر میں متعلقہ آیات و احادیث کی شرح کہیں مختصر اور کہیں مفصل لکھ دی ہے جس سے اس مضمون کے تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔

• اجتہاد تعلیمی سلسلہ کی آخری اور علم کلام کی کتاب ہے جس میں اسلامی عقائد اور اسلام کی بنیادی باتوں کو عقلی دلیلوں سے صحیح ثابت کیا ہے۔ وجود باری تعالےٰ، توحید، شرک، رسالت، پیغمبر اسلام کی صداقت، نزول قرآن کی اصلی غرض، دیگر مذاہب کا اسلام سے مقابلہ۔ دین اور دنیا کا ایک دوسرے کی ضد ہونا۔ اس کے تمام مضامین ہیں۔ اس کتاب کی وجہ تالیف مولوی نذیر احمدؒ نے اپنے خاص انداز

صاحب ذیل بیان کی ہے:

"ایک دن بیٹھے بیٹھے مجھ کو یہ خیال آیا کہ میں کیوں مسلمان ہوں۔ خیالات کا تو یہ حال ہے کہ ادھر آئے اُدھر غائب۔ طبیعت دوسری طرف متوجہ ہوگئی۔ مگر یہ خیال کہ میں کیوں مسلمان ہوں۔ کچھ ایسا پیچھے لگا کہ ہر چند میں اس کو ٹالنا چاہتا تھا ٹلنے کا نام نہیں لیتا تھا۔ یہاں تک کہ کئی سال متواتر میں اسی خیال میں غلطاں پیچاں رہا۔ خیال نے ایسی وسعت پکڑی کہ تھا تو میں ایک مگر ایسا معلوم ہوا کہ ایک سے دو ہوگیا ہوں۔ ایک حیثیت سے سائل اور دوسری حیثیت سے مجیب۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ایسا خیال کبھی دوسرے مسلمانوں کو بھی آتا ہے یا نہیں۔ مگر آنا چاہیئے۔ بلکہ مسلمانوں کی خصوصیت نہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ ہر ایک شخص کو جو مذہب کی ضرورت کو سمجھ کر کسی خاص مذہب کا معتقد ہے کبھی کبھی اپنے نفس سے پوچھنا چاہیئے کہ وہ کیوں مثلاً ہندو یا عیسائی، یا یہودی یا پارسی یا کیا یا کیا ہے۔ ایسا خیال کرنے سے قوی امید ہے کہ وہ حق کو دریافت کرے گا۔ اور بالفرض والتقدیر اگر وہ واقعی حق کو دریافت نہ بھی کر سکا تاہم وہ حق سعی بجا لایا اور اس کے لئے وہی حق ہے جو اس نے سمجھا۔ یہ خیال کہ میں کیوں مسلمان ہوں کچھ ہمہ وقت مجھ کو مصروف نہیں کئے رہتا تھا۔ مجھ کو دنیا کے اور بھی کام تھے۔ بلکہ جب کبھی دوسرے مشاغل سے فرصت ملی اور میں اکیلا ہوا یہ خیال از خود اس طرح آموجود ہوتا تھا کہ گویا فرصت کی تاک میں لگا تھا۔ جب تک مجھ کو اسلام کی طرف سے پورا اطمینان نہیں ہو لیا۔ طبیعت میں اسی کی اُدھیڑبن لگی باتیں جو دل میں ہوتی تھیں مکالمے کی طرح پر ہوتی تھیں۔ تاکہ پڑھنے والے کو سمجھنے میں آسانی ہنے سوال وجواب کی شکل میں گفتگو کو قلمبند کر لیا ہے:

ڈاکٹر گیان چند

اُردو نثر کے فروغ و ارتقا میں داستانوں کا حصّہ

ناول کے طلوع سے پہلے اردو میں جو افسانوی ادب ملتا ہے اسے داستان اور حکایت کا نام دیا جاتا ہے۔ حکایت ایک سیدھی سادی مختصر اخلاقی کہانی ہے جس کا منشا نہ تفننِ طبع ہے نہ تخلیق ادب بلکہ اصلاحِ کردار ہے۔ اس میں حرفِ مطلب اکثر حیوانات کی تمثیل کے پردے میں کہا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں اور اس کے بعد بھی فارسی حکایات کے کئی ترجمے ہوئے جن میں سب سے مشہور گلستان اور کلیلہ و دمنہ کے تراجم ہیں۔ داستان کے کردار، روداد اور ماحول سب کچھ حکایت سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان کسی خیالی دنیا کا دل کش بیان ہوتا ہے اور اگر شاذ و نادر یہ واقعات ہماری ارضِ خاکی ہی کے ہوتے ہیں تو کسی ایسے خطّے کے جو ہمارا جانا بوجھا نہیں جس کی پہنائی تخیل کی جولانی کے لئے لامتناہی بازی گاہ مہیا کر سکتی ہے۔

داستان کی منطقی تعریف نہیں کی جا سکتی لیکن اس کی سب سے نمایاں خصوصیت "واقعیت" کی طرف اشارہ کئے بغیر بھی نہیں رہا جاتا۔ اردو میں داستانوں کی جتنی کتابیں ہیں سب میں فوق الفطرت عناصر کہیں نہ کہیں ضرور رونما ہوتے ہیں۔ لیکن فوق الفطرت داستان کی لازمی خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا۔ الف لیلہ کے سوتے جاگتے کی کہانی یا بہار کے پہلے درویش کی سرگذشت میں کوئی فوق الفطرت مخلوقات نہیں۔ لیکن انہیں کون نہیں کہے گا۔ ان دونوں داستانوں میں جو کچھ ہے وہ واقع ہو سکتا ہے لیکن ہوتا نہیں [illegible] دیار کے منتخب ارباب کی باتیں ہیں جن تک ہم خاک [illegible]

ں اور ژولیدہ ہوتی ہے۔ یہ بھی داستان کا وصف جبلی نہیں۔ سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی کی نثر کہانیاں داستانی فضا کی حامل ہیں۔ طوطا کہانی کی کئی حکایتیں دراصل مختصر داستانیں ہیں ایہ محولۂ بالا کیان تمام داستانوں کی واحد قدرِ مشترک ہے۔ داستان کا راوی دنیا کی بہترین یزوں سے لطف اندوزی پر نظر رکھتا ہے۔ اسے حکایت نگار کی طرح اس جہانِ خراب کو سدھارنے اور عاقبت کو سنوارنے کی کوئی بے تابی نہیں۔ افسانہ پن کی خصوصیات دل کشی اور استانی۔ تحیر زائی اور افسوں گری میں داستان حکایت کو بہت پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔

داستان کی مندرجہ بالا تا ویل ذہن میں رکھیں تو ناول و افسانہ سے پہلے کا تقریباً تمام افسانوی دب داستان کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ کئی صدیوں تک اردو نثر کا ارتقا داستان کی داستان ہے نیسویں صدی کے نصفِ اول تک نثری ادب اور داستان بڑی حد تک مترادف ہیں۔ نصفِ اخر میں بھی داستانوں کا ایک وقیع سلسلہ ملتا ہے۔ چوتھائی صدی تک ناول کے دوش بدوش استان بھی مرغوب دلہا رہی۔ چنانچہ داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے لکھنوی سلسلے بیسویں صدی کا دامن چھو لیتے ہیں۔

چودہویں صدی عیسوی کے آخر سے اردو نثر میں مستقل کتابیں ترتیب دی جانے لگیں۔ اس طرح کوئی ساڑھے چار سو سال کے نثری ادب میں غالب حصّہ داستانوں ہی کا ہے۔ اُردو نثر کا آغاز دکنی صوفیوں کے تکیوں اور خانقاہوں میں ہوتا ہے۔ محفل و دربار میں نہیں۔ اس کی غرض ادبی شہرت نہیں۔ دنیا و عاقبت کی اصلاح تھی۔ ابتدائی نثر نگار خواجہ بندہ نواز کے "شکار نامہ" میں بھی افسانہ کے خدوخال دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک عارفانہ تمثیل ہے۔ جو معمہ نما قصّے کے روپ میں بیان کی گئی ہے۔ نثر کے ابتدائی ڈھائی سو سال میں متعدد عارفانہ اور مذہبی رسالے لکھے گئے۔ اردو ادب کی تاریخ میں انھیں محض ان کی قدامت کے طفیل جگہ دی جاتی ہے ورنہ ان کے ظاہر و معنی میں ادب کا کوئی رنگ روپ نہیں۔ ابتدا میں جو کچھ بھی بے رنگ [illegible] جاتی ہے

قرار نہیں دیا جاتا ہے۔ چنانچہ اُردو کا نقاد انیسویں یا بیسویں صدی کی دینی تحریروں کو حدِ اعتنا نہیں سمجھتا۔

دراصل اُردو نثر کی پہلی ادبی کتاب وجہی کی سب رس ہے جسے بالاتفاق اردو کا پہلا نثری قصہ تسلیم کیا گیا ہے۔ تمثیلی کرداروں سے قطع نظر یہ ہر طرح داستانی انداز لیے ہے۔ سب رس کے بعد دکنی نثر پر افسانوں ہی کا عمل دخل ہو جاتا ہے جن میں سے گلستاں اور انوارِ سہیلی کے ایک دو ترجموں کو چھوڑ کر باقی سب داستانیں ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

طوطی نامہ کے دو ترجمے، سنگھاسن بتیسی، کام روپ و کام لتا۔ قصہ ملکہ زماں و کام کندلا قصۂ جنگِ امیر حمزہ، قصۂ گل و ہرمز، قصۂ انار دانی، قصۂ بندگانِ عالی، ہشت کنشت، قصۂ سمن رخ و آذر شاہ، داستانِ جہاں دار، بہارِ دانش کے چند ترجمے۔ یہ سب غیر مطبوعہ ہیں۔

شمالی ہند کے ابتدائی نثری ادب میں فضلی کی کربل کتھا اور شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کے تراجم قرآن آثارِ قدیمہ کے طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فورٹ ولیم سے پہلے کی نثر میں ادبیت کی مدعی محض تین داستانیں ہیں۔ نو طرزِ مرصع از تحسین۔ قصۂ ملک محمود گیتی افروز از مہر چند کھتری اور جذبِ عشق قلمی از شاہ حسین حقیقت۔ اس تفصیل سے واضح ہو گیا کہ انیسویں صدی سے پہلے کی نثر میں جو کچھ قابلِ قدر ہے وہ داستانیں ہیں۔ شمالی ہند میں انیسویں صدی میں کثرت سے داستانیں لکھی گئیں وہ تفصیل سے بے نیاز ہیں۔ ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک اُردو نثر کے دامن میں داستانوں کے سوا اور کیا ہے۔

باغِ اردو اور آرائشِ محفل از افسوس، اخلاقِ ہندی از بہادر علی حسینی، نو رتن از مہجور، بستانِ حکمت از گویا، آثار الصنادید از سرسید۔

ان میں بھی آرائشِ محفل اور آثار الصنادید کے علاوہ باقی سب کتابیں حکایات کا مجموعہ ہیں۔ جو داستان سے زیادہ مختلف نہیں۔

اس طرح کم از کم ۱۸۵۷ء تک کی اردو نثر داستان ہی کے سہارے پھلتی اور پھولتی اور

ہوتی رہی ہے۔ اس کے بعد سروشِ سخن، طلسم حیرت اور قصۂ ممتاز کے علاوہ امیر حمزہ داستانِ خیال کے سلسلے کے متعدد دفاتر ملتے ہیں۔ جو دہلی، رام پور اور لکھنؤ میں لکھے گئے۔

لیکن داستانوں کی اہمیت مقدار اور ضخامت میں نہیں ان کے ادبی حسن میں ہے۔ داستان پہلے اردو نثر گرتی پڑتی لڑکھڑاتی آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ معنی کو ڈھانپنے کے لئے ایک تنگ جامۂ حرف تھی۔ موضوع سے ہٹ کر اس میں کوئی جاذبیت نہ تھی۔ لیکن سب رس کے ساتھ سے داستان بڑی گھن گرج کے ساتھ دکن کے افق سے اٹھی اور آناً فاناً تمام اردو پر چھا گئی۔ کیا نثر، کیا نظم۔ سرِدست ہمیں صرف نثر سے سروکار ہے۔ سب رس اردو کی داستان ہے۔ لیکن یہ نقشِ اوّل اس قدر ترقی یافتہ ہے کہ زبان کی فرسودگی سے قطع نظر انشا پردازی کے کسی شاہکار کے روبرو رکھ لیجئے، اس کی تابانی ماند نہ ہوگی۔ وجہی کے عصر مولانا عبداللہ، میراں جی خدانما، میراں یعقوب وغیرہ کے بے رس نثری رسالوں کے بعد جب ہم سب رس کو دیکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اردو نثر یہ یک جست ارتقا کی اتنی منزلیں کر طے کر گئی۔

یہاں سب رس کے بارے میں کوئی تبصرہ یا تعارف قلم بند کرنا مقصود نہیں۔ صرف اس طرف توجہ دلانی ہے کہ انشا پردازی کے جتنے حربے ہو سکتے ہیں وجہی نے ان کا خاطر خواہ استعمال کیا ہے۔ مسجع نثر لکھنے میں جو بھرپور کیفیت اس کے یہاں ہے اس کی نظیر بعد کے اردو ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ وہ مقفی فقروں کے ایک جوڑے پر بس نہیں کرتا بلکہ ان کا تار لگاتا جاتا ہے۔ ایک موصوف کی دس صفت بیان کرتا ہے جس میں تشبیہ و استعارہ سے بیش از بیش فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مثلاً

سلطان عبداللہ، ظل اللہ۔ عالم پناہ۔ صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرور، شاہ سکندر، عاشقِ صاحب نظر، دل کے خطرے تی باخبر، صورت میں یوسف تھے اگلے۔ آدم بے ہوش ہوئے پتھر پگلے۔

وجہی کی ادبیت اسلوب ہی تک مقید نہیں۔ وہ جس مجرّد تصور یا شے پر اظہار خیال شروع کرتا ہے
س دس صفحوں تک بند نہیں ہوتا۔ خیالات کا بحرِ ذخّار ہے۔ جو امڈا چلا آتا ہے۔ عقل، شراب،
قر، مشیروں کے انتخاب وغیرہ کے بارے میں اس کے خیالات کو علیحدہ کرلیا جائے تو بقول مولوی
بدالحق کے مضامین وجہی کی ایک جلد تیار ہوسکتی ہے۔ یہ مضامین کسی آشفتہ مغز حکیم کی موشگافیاں
نہیں۔ یہ ایک رِند خانہ سوز کی کیف آمیز لڑکھڑاہٹ ہیں۔ جنھیں شعرِ منثور کہا جاسکتا ہے۔ یہ خالص
نشائیے ہیں۔ اگر انشائیہ کو ایک طویل سلسلے کا جزو بننے کی آزادی دے دی جائے تو انشائیہ کا جنم
داستان کی کوکھ سے ہوا اور وجہی اردو کا پہلا انشائیہ نگار تھا۔ اس پہلی داستان کے بعد ہی اُردو
نثر فارسی نثر کے مدِمقابل کھڑی ہوسکی۔

سب رس کے بعد دکن میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں جن میں سے ایک درجن سے زائد کے
مخطوطے اب بھی ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عرصے میں متعدد داستانیں لکھی گئی ہوں گی۔ لیکن
وہ دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ جو موجود ہیں ان میں سے دو ایک کے سوا نہ کسی کا سنہ
تصنیف معلوم ہے نہ مصنف یا مترجم کا نام۔ ان سب میں ایک قدرِ مشترک یہ ہے کہ عبارت
آرائی نہیں پائی جاتی۔ صرف ہشت کنشدت میں کسی حد تک سجع کا استعمال اور فارسی محاوروں
کا ترجمہ ملتا ہے۔ عام طور پر ان داستانوں کو قصہ گوئی کے اصول کے مطابق سیدھے سادے
پیرائے میں بیان کردیا گیا ہے تاکہ واقعات کی دل چسپی کثرتِ الفاظ کے انبار خس و خاشاک میں گم نہ ہونے
پائے۔ ان میں سے چند داستانوں کی زبان میں قدیم دکنی انداز ہے تو بیشتر کی زبان صاف اور جدید ہے
جس کی بنا پر انھیں اٹھارویں صدی سے پہلے جگہ نہیں دی جاسکتی۔ قصہ کام روپ دکام لتا[۱] ۱۱۸۰ھ
۱۷۶۶-۶۷ء
یعنی فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ۳۴ سال پہلے کی تالیف ہے۔ اس کی زبان کا نمونہ
ملاحظہ ہو۔

---

[۱] اردو نثر کا آغاز و ارتقا انیسویں صدی کے اوائل تک از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۳۰۵

• کنور کام روپ وہاں سیر و شکار کو جاتا تھا ایک روز ایسا ہوا کہ راجہ شکار سے فارغ ہو کر عمارت
با آ بیٹھا۔ اور چند شخص جو اس کے رفیق تھے وہ بھی حاضر تھے۔ مترچند کا بیٹا جو بہت عاقل تھا۔
دوسرا بدیا چند پنڈت کا بیٹا کہ نجومی خوب تھا۔ تیسرا دھنر حکیم کا بیٹا کہ حکمت میں پورا تھا......"
یہ زبان حیرت ناک حد تک جدید ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ کاتب نے متروکات کی اصلاح کر دی ہو۔
ردو نثر اگر انھیں خطوط پر چلتی رہتی تو اس کی قطع منزل میں چوتھائی صدی کا فرق ہو سکتا تھا لیکن
سی زمانے میں اردو ادب کا مرکز ثقل دکن سے شمال کو منتقل ہو جاتا ہے۔ جہاں کے دربار اور
اعیان دربار کی زبان فارسی تھی۔ جہاں اردو نثر سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ ایسے میں فضلی نے دہ
مجلس یا کربل کتھا لکھی تو فارسی سے متاثر ہو کر۔ اس کے بعد ۱۷۷۵ء میں شمال کی پہلی نثری داستان
نو طرز مرصع وجود میں آئی۔ یہ مرصع رقم میر حسن عطا خاں تحسین کی کاوش کا نتیجہ تھی۔ جسے انھوں
نے بزعم خود ہر جگہ بیش از بیش مرصع بنایا۔ لیکن ترصیع کی زیادتی کے سبب عبارت اس حد
تک مغلق ہو کر رہ گئی کہ اس کا پڑھنا بارِ خاطر ہوتا ہے۔ مثلاً

" پر اس وقت وہ ابر نیساں آسمانِ عظمت و کرامت کا طوعاً و کرہاً موتیِ مقصود کے تئیں
بیچ صدفِ آرزوئے ملکہ حور لقا زیبا طلعت کے پُر کر کے۔ بعد فراغتِ غسل کے۔ اس مکان سے
اٹھ کر۔ طرف خانہ باغ کے متوجہ ہوا"

شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری مہر کے سر ہے۔ جس نے ۱۸۰۳ء
میں نو آئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمود گیتی افروز لکھی۔ مہر کسی انگریز کو اردو زبان کا درس دینا
چاہتے تھے۔ لیکن انھیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ نو طرز مرصع عبارت کی
گنجلک کی وجہ سے یکسر باہر پائی گئی۔ لہٰذا مہر نے نو آئینِ ہندی کی تصنیف کی۔ گویا جس بنا پر
فورٹ ولیم کالج میں سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا۔ اسی بنا پر دراصل مہر اس کا افتتاح کر
چکے تھے۔ تحسین کے محض تیرہ سال بعد اردو نثر کو وہ زبان دیتا ہے جو آج بھی زیرِ کام لائی جا رہی
ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ ایک آندھی چلنے لگی۔ اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی۔ گھڑی دو ایک کے بعد آندھی تھم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی کہ آہ آہ کر کے کہتی تھی کہ میں جاتی ہوں۔ کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ سکے۔ بادشاہ نے پلنگ پر لیٹے لیٹے پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی، پھر خواب گاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے"۔

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہ انشا پرداز دکن کے ستاروں کے وجود سے نا آشنا تھے۔ انہوں نے اپنے طور پر نثر کی عمارت خشتِ اوّل ہی سے تعمیر کی۔ اس کے باوجود انیسویں صدی کے قبل کی اردو نثر کی طویل منزل میں جہاں کہیں ادب کے پھول رنگ بکھیرتے اور خوشبوئیں منتشر کرتے نظر آئیں گے وہاں وہاں محض داستان کے خیاباں ہوں گے۔ یہ روایت انیسویں صدی میں بھی نہ صرف جاری رہی بلکہ اور بھی بالیدہ ہو گئی۔ فورٹ ولیم کالج کی دکان میں جو متاع فخر ہے وہ محض چند داستانوں کے زریں عنوانات ہیں۔

فارسی قطعے میں کہا گیا ہے کہ شعر میں تین پیمبر ہیں۔ فردوسی، انوری اور سعدی۔ کسی نے پوچھا اور حافظ؟ جواب ملا وہ تو خدائے سخن تھا۔ یہی کیفیت میر امّن کی ہے۔ میر اگر اہل زبان تھے تو میر امّن خالق زباں۔ باغ و بہار نے اردو کو کتنے ہی نئے محاورے نئے اسالیب اظہار دئے۔ امّن نے دلّی کے قدیم محلوں کو کھنگال کر سخن کا آب حیات پیش کیا۔ کھڑی بولی جس نکھار سے باغ و بہار میں جلوہ گر ہے دوسری جگہ نہیں۔ واہ کیا بات ہے۔

"اس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ سرا صراحی اس چھوکرے کے ہاتھ لوا لا دے اور بندی پی جاوے۔ جب اُس کا نشہ طلوع ہوتا تو اس کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاح کر کر دل بہلاتی تھی۔"

"الٰہی تمھاری سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب [illegible] [illegible] دوجی سے پورے دنوں میں درد زہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنا

مت نہیں کہ آدمی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔"

اس دور میں ایک نہیں کئی داستانیں سہل و سادہ رنگ میں لکھی گئیں۔ گرچہ ان میں میر امن
سادہ پرکاری نہ تھی۔ انیسویں صدی کی ابتدا ہی میں انشا نے رانی کیتکی کی کہانی میں نثر کا
تجربہ پیش کیا جو آج تک منفرد ہے۔ یہ بھی ایک انداز ہے۔

"کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا۔ کھانا نہ پینا نہ لگ چلنا۔ کسی
سے کچھ کہنا نہ سننا۔ جس دھیان میں تھے اسی میں گھتے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ
سوچ سر دھننا۔"

ہندی آمیز بلکہ ہندی سے متاثر طرز دو اور داستانوں سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی میں
ہے۔ آخرالذکر سے ایک راج کماری کے حسن کا بیان دیکھئے۔

"اس کا مکھ چندرما سا، بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی، ناک تیر کی سی، گلا کپوت کا،
دانت انار کے سے دانے، ہونٹوں کی لالی کندوری کی سی، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کونپل کے سے
رنگ چنپے کا سا، غرض اس کے جوبن کی جوت دن بہ بدن بڑھتی تھی۔"

مندرجہ بالا تینوں کتابوں میں اردو ہندی کی فصیلیں منہدم ہو جاتی ہیں۔ یہ تصانیف اردو
ہندی کا مشترک سرمایہ ہیں۔ ان کا اسلوب اردو کے اسالیب بیان میں ایک اضافہ ہے۔

نوطرز مرصع میں جس طرز نگارش کو بدسلیقگی سے پیش گیا گیا تھا اسی کی بنی بنائی اور سجی سجائی
صورت فسانہ عجائب میں ملتی ہے۔ میر امن نے ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹ دکھایا۔ رانی کیتکی سنگھاسن
بتیسی اور بیتال پچیسی میں ہندی رنگ تھا۔ فسانہ عجائب اردو کے فارسی نما اسلوب کی بہترین نمائندگی
کرتا ہے۔ اس کی عبارت پر ہم کتنی ناک بھوں چڑھائیں کتنے [illegible] نکالیں لیکن اس حقیقت کو
کیونکر جھٹلا سکتے ہیں کہ فسانہ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین [illegible] تھی۔ یہ متاخرین فارسی
انشا پردازی کا آخری جواب تھا۔ [illegible] تک اردو نثر کے
چڑھاؤ [illegible] معاشرت کے [illegible] انہوں نے کیا

ہم دوست مذاق سے داد چاہیں۔ اگر ایک گھڑی کے لئے ہم بھی خود کو اس احول اور مذاق سے ہم آہنگ کرلیں تو فسانۂ عجائب کی مرصع سازی۔ مسجع ترنم۔ فقروں کی نشست و بندش کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دیکھئے۔

• باغ کا کیا کہنا اگر ایک تختہ کی صفت تحریر کروں ہزار تختۂ کاغذ پر بخطِ ریحان نہ لکھ سکوں۔ ہر تسطیر قلم میں برگ نکلتے ہیں۔ لکھنا بار ہوتا ہے۔ ہاتھ پاؤں بالکل پھولتے ہیں۔ صفحۂ قرطاس پر گل پھولتے۔ حاسد کو خار ہوتا ہے:

• خم ابرو محراب حسیناں۔ سجدہ گاہ پردہ نشیناں۔ چشم غزالی سرمہ آگیں ہے۔ آہوئے رم دیدہ کشور چیں ہے:

انشا کا یہ رنگ کچھ ایسا ہے جیسے کوئی اہلِ دربار مرغِ زرّیں یا کوئی بیگم کان جواہر بنی ہو ہونے سے کبھی سرور روزمرّہ لکھ جاتے ہیں تو بیان کی ملاحت پر زبان کی فصاحت ہونٹ چاٹنے لگتی ہے۔

• ایک خواصِ خاص باشارۂ ملکہ آگے بڑھی پوچھا کیوں جی میاں مسافر تمہارا کدھر سے آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو اکیلے سوائے اللہ کی ذات حیات نہ کوئی سنگ نہ سات اس جنگل میں وارد ہو۔ شہزادے نے مسکرا کر کہا مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہو گی۔ معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں..........

اس مسکراہٹ میں دل ستانی کی کیا کیا ادائیں بھری ہیں۔ وہ سب شہزادے کے الفاظ سے پھوٹ پھوٹ کر جلوؤں کی چھوٹ دے رہی ہیں۔ سرور کے یہاں یہ رنگ خال خال ہے۔ ورنہ وہ اپنی وضع کے پابند ہیں۔ بعد کی داستانوں میں ان کے یہاں فارسیت کم ہوتی گئی۔ لیکن دوسرے [illegible] برقرار ہے۔ چنانچہ گلزارِ سرور میں جو سب رس اس کی طرح کی تمثیلی داستان ہے۔ [illegible] خیال رکھا گیا ہے۔

[illegible] اسلوب داستانوں ہی کے ڈھب کا تھا۔ اس رنگ میں کوئی علمی کام [illegible]

ہو نہیں سکتا تھا۔ اس طرز کی مقبولیت نے اردو نثر کے ارتقا کے راستے میں سنگِ گراں حائل
کر دیئے۔ اس مردِ مجتہد سر سید احمد خاںؒ نے ۱۸۴۷ء میں آثار الصنادید جیسی خالص علمی کتاب
لکھی تو مجبور ہو کر اسی رنگ میں لکھی۔

" ان حضرات کی طبعِ رسا شکلِ رابع سے پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے کہ بدیہی الانتاج
اربابِ فہم و ذکا اور ناخنِ فکر عقدۂ لاینحل کو پہلے اس سے وا کرتا ہے کہ گرہِ حباب کو انگشتِ
موجِ دریا۔ معنی فہمی اس درجہ کہ راست درست سمجھ لیا کہ زبانِ سوسن نے کیا کہا۔

یہ سرسید بول رہے ہیں کہ فسانہ عجائب کا طوطا تقریر کر رہا ہے۔ سات سال بعد دوسرے ایڈیشن
کی اشاعت کے وقت سرسید میں اس قدر جراتِ رندانہ تھی کہ آثار الصنادید کا رنگ بجائے
عالمانہ کے علمی ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد داستان کا طلسم کمزور پڑ کر شکست ہونے لگتا ہے۔ غدر سے پہلے اردو نثر
داستانوں کا اجارہ تھا۔ نثر میں جو کچھ پڑھنے کے قابل تھا وہ داستانیں ہی تھیں۔ انیسویں
کے نصفِ دوم میں داستانوں کی مقبولیت مخصوص علاقوں اور مخصوص حلقوں میں رہ ج
ہے کچھ سال تک فسانہ عجائب اب بھی داستانوں پر محیط رہتا ہے۔ چنانچہ سروشِ سخن (۱۸۶
اور طلسمِ حیرت (۱۸۷۲ء) اسی انداز میں لکھی گئیں۔ شیون کی طلسم حیرت کا کمال یہ ہے کہ اردو
ضلع جگت کے اعتبار سے کوئی کتاب اس کا سرِ دامن بھی نہیں چھو پاتی۔ اس کتاب میں ش
دو سطریں بھی ایسی نہ ہوں گی جن میں ایہام کی پیترے بازی نہ ہو۔ ظہیر دہلوی کے قصۂ ممتاز پر
کسی حد تک فارسی کا غلبہ ہے۔ اور سجع کی کوشش تو جا بجا کی گئی ہے۔

ضخامت کے اعتبار سے غدر کے بعد داستانوں کا سرمایہ سابق ذخیرہ سے کئی گنا زیادہ
اس دور میں الف لیلہ، امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے سلسلوں میں دفتر کے دفتر سیاہ کئے۔
رام پور میں اردو داستانوں کی سو سے اوپر ضخیم قلمی جلدیں محفوظ ہیں۔ امیر حمزہ کے سلسلے
نول کشوری دفتر (۱۸۸۳ء تا ۱۹۰۵ء) سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان میں عام طور سے تہل

زبان استعمال کی گئی ہے۔ لیکن جہاں داستان گو علم و فضل کی ترنگ میں آتا ہے وہاں فسانۂ عجائب کی لے میں بگھارنے لگتا ہے۔ امیر حمزہ کے لکھنے والوں میں طلسم ہوش ربا کی ابتدائی چار جلدوں کے مصنف منشی محمد حسین جاہ سب سے زیادہ اہم ہیں۔ وہ اردو کے دوسرے بڑے انشا پردازوں کی طرح زبان و بیان کے ساحر تھے۔ فسانۂ عجائب کے رنگ میں لکھیں گے تو بہترین ہموار بامذاق، متوازن اسلوب ہوگا۔ سادگی اور صفائی پر آئیں گے تو روانی کے ساتھ ساتھ ذوقِ جمال کا ثبوت بھی دیتے چلیں گے۔ ایک اقتباس درج ذیل ہے۔

"کنجی ازار بند سے اپنے کھول کر قفل میں لگائی۔ اس وقت اس نازک بدن کا اونچے ہوکر ایک ہاتھ سے قفل تھامنا اور دوسرے سے کنجی لگانا ہزار بناؤ دکھاتا تھا۔ وہ پتلی پتلی انگلیاں چوڑی ہتھیلی کا رنگ برنگِ شہاب۔ وہ دونوں پائینچے چھوٹ کر پاؤں پر آجانا۔ قفل کھولنے میں منہ بن جانا۔ بالوں کا رخ پر آنا۔ سر ہلاکر پائنچوں کو ہٹانا۔ آخر بمقتضائے ع۔ کھولا کنجی نے چور خانہ صدا تڑاقے کی ہوئی۔ قفل کھل گیا۔"

اتنے الفاظ میں ہمارے فن کار نے محض ایک تالا کھولنے کا بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ضمن میں کن کن کرشموں پر سے پردہ اٹھاتے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں داستان امیر حمزہ ناول سے زیادہ مقبول تھی۔ خاموش ہونے سے پہلے چراغ بھڑکتا ہے۔ طلسم ہوش ربا داستان کے چراغ کی بھڑک تھی۔ اس بھڑک نے قاریوں کے دیدہ و دل روشن کر دیئے۔

اس جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کا عہدِ شیرخوارگی اہلِ باطن کی خانقاہوں میں گزرتا ہے لیکن اس کے بعد داستان اس کی انگلیاں پکڑ کر چلنا سکھاتی ہے۔ دیو و پری اس پر سایہ کئے رہتے ہیں اور ساحر اسے ہر آسیب سے محفوظ رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ تعقل کی برقی روشنی ان مخلوقات کو فرار کے لئے مجبور کرتی ہے۔ انھیں بھی یہ تسلی ہے کہ اب اردو نثر عنفوانِ شباب میں قدم دھر چکی ہے۔ اسے ان کی دست گیری اور پشت پناہی کی ضرورت نہیں۔

نثر کو داستانوں نے ایک چھوڑ کئی اسالیب دیئے۔ ادبیت دی۔ دل ستانی کے حربے دیئے۔ جو

پہلے محض ایک مجموعۂ بے رنگ تھا۔ اسے نہ صرف شاہ پسند بلکہ عوام پسند اشک شاوی لیکن نثر کو
داستان کی دین محض آدابِ گفتگو ہی نہیں۔ اس نے معاشرت کی بھرپور آئینہ داری بھی کی ہے۔
اس معاشرت میں بڑا تنوع اور پھیلاؤ ہے۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی
اس میں کہیں محمد شاہی دلّی کی سطوت ہے تو کہیں نوابینِ اودھ کا طمطراق پیش جاتے ہے۔
تفصیلات میں جانے کی مہلت نہیں۔ صرف باغ و بہار۔ فسانۂ عجائب اور امیر حمزہ میں دلّی اور لکھنؤ
کی زندگی کے کئی پہلو جگمگ جگمگ جھلکیاں دے رہے ہیں۔ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں تو نصیر الدین
حیدر کا لکھنؤ، بغداد مشرق۔ خجلت دہِ صفاہاں۔ نظروں کے سامنے سے گذر جاتا ہے۔ لکھنوی داستا
امیر حمزہ میں سے تو ساحری اور عیاری نکال لیجئے باقی جو رہے گا وہ اودھ کی تہذیب ہوگی۔
ایران و توران تو محض ایک بھرم ہے۔

داستانوں میں بھولے بھٹکے دوسری تہذیبوں کے نقوش بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ سنگھا
بتیسی، بیتال پچیسی۔ مادھونل اور کام کندلا، رانی کیتکی کی کہانی وغیرہ میں قدیم ہندوستان اپنے راجا
اور جوگیوں۔ راج کماریوں اور باندیوں کے پرے جائے موجود ہے تو الف لیلہ کی بہت سی کہانیوں
شب رو خلیفہ ہارون الرشید کا بغداد، بصرہ اور موصل دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔

داستان نے اردو نثر کو رنگ روپ، نکھار اور رچاؤ بے شک دیا لیکن اس کی بڑھتی ہوئی
مقبولیت نے نثر میں دوسرے موضوعات کی انگیخت کا سدِ باب بھی کیا۔ دیو و پری کے افسانو
جگہ ملک و ملت۔ ادب و شعر کے مسائل کو رائج کرنے کے لئے ردِ سحر کی ضرورت پڑی۔ داس
نے تو بخوشی ناول کے لئے بھی مسند خالی نہیں کی۔ ناول داستان کی ارتقا یافتہ صورت نہیں بلکہ
سے درآمد کی ہوئی جنس ہے۔ ناول کی امتیازی خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ داستان کی حقیقت
فراموشی۔ انیسویں صدی کے آخر میں سحر و طلسم کی داستانیں رائج ہوئیں۔ انھیں واقعی زندگی
روکھا پھیکا پن ایک آنکھ نہ بھاتا تھا وہ کسی دوسری کائنات کے باشندوں کے محاربات و معاشقات
کھوئی ہوئی تھیں۔ وہ ناول کو کیوں کر جنم دے سکتی تھیں۔

غرض داستان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشین اور
دل نواز بنا دیا۔ اس میں ایک چھوڑ کئی کئی اسالیب کے کامیاب تجربے کئے۔ شاعری کے بعد اسے
ادب کا سب سے بڑا مخزن قرار دیا گیا۔ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکرا کر چل سکتی ہے
تو داستان ہے۔ داستان کی بدولت اردو نثر اتنی جلد پایۂ اعتبار پر پہونچ گئی۔ وہ بہ یک جست
بادشاہوں کی بارگاہوں۔ امراء کی مجلسوں اور عوام کے اجتماعوں کی روح رواں بن گئی۔ وہ اردو
نثر کو فکر و ذہن نہ دے سکی لیکن اس نے قلب و نظر، جذبہ و تاثر ضرور دیئے۔ اس نے اردو کو
دلچسپی۔ میر امنؔ اور رجب علی بیگ سرور جیسے صاحب طرز انشا پرداز عطا کئے۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد

اردو کا ایک قدیم ترین رقعہ

مرزا محمد ظہیر الدین علی بخت، اظفری دہلوی، شاہ عالم کے ہم جد اور ان کے معاصر تھے
وہ ۱۱۷۲ھ میں قلعۂ دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہیں نشوونما اور تعلیم و تربیت پائی۔ تیس سال
قلعے کے اندر قید سلاطینی میں گذرے۔ آخر ایک رات قلعے سے بھاگ نکلے اور مختلف
ریاستوں میں قیام کرتے ہوئے اور لکھنؤ میں ٹھہرتے ہوئے ۱۲۱۲ھ میں مدراس پہونچے
یہاں امیر الہند والاجاہ کی قدردانی نے ان کے پاؤں پکڑ لئے وہ یہیں اقامت گزیں ہوگئے
اسی جگہ ۱۲۳۴ھ میں انہوں نے وفات پائی۔

اظفری متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ ترکی، فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے
ان کے دو دیوان مرتب تھے۔ ان کی سب سے اہم تصنیف "واقعات اظفری" ہے جس
انہوں نے اپنی زندگی خصوصاً قلعۂ دہلی چھوڑنے کی مہم، مختلف مقامات کے قیام اور تجربوں
بڑے دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

"واقعات اظفری" ۱۲۲۱ھ میں مرتب ہوئی ہے۔ اس میں مصنف نے شہزادوں اور
امرا کے وہ فارسی شقے اور خطوط بھی نقل کر دیئے ہیں جو قلعہ چھوڑنے کے بعد انہیں
گئے تھے۔ سلیمان شکوہ اور مرزا سکندر شکوہ کے متعدد شقے ہیں۔ پھر ان عرضیوں کی نقلیں
جو مصنف نے بادشاہ سلامت اور ولی عہد بہادر کے حضور میں ۱۲۱۶ھ میں بھیجی تھیں۔ یہ
فارسی میں ہیں۔ اس کتاب کا قابل ذکر رقعہ وہ ہے جو اردو زبان میں شاہی خاندان کی
بیگم نے انھیں لکھا تھا۔ یہ فقیرہ بیگم ہیں جو مرزا مغل اور مرزا طفل کی حقیقی بڑی بہن تھیں۔

مرزا مغل کا نام محمد اکرام الدین اور مرزا طغل کا نام محمد عبدا لمقتدر ہے ۔ یہ دونوں شہزادہ
علاء الدولہ بہادر عرف مرزا بابا کے صاحبزادے تھے علاء الدولہ، شاہزادہ محمد اعز الدین کے
فرزند تھے ۔ اور اعز الدین، عالمگیر ثانی شاہ دہلی کے چھوٹے بھائی تھے ۔ اظفری ان سے اپنے
تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ،

اگرچہ طغل و مغل دونوں رشتے میں راقم کے چچا ہوتے ہیں لیکن وفور شفقت فرزند نوازی
اور بزرگانہ عنایت سے بڑے صاحب مجھے " یار " کے خطاب سے یاد کر چکے ہیں، خطوط میں
بھی اس لفظ سے یاد فرماتے ہیں ۔ اور چھوٹے صاحب نے مجھے اپنا بھائی کہا ہے ۔ اس لئے اب تک
اسی عنوان سے اپنے رقعوں میں عزت بخشتے ہیں ..... غلام قادر مردود کے ہنگامے کے بعد
راقم کو اپنے سرکاری کتبخانے وغیرہ کا تحویل دار بھی بنا دیا تھا، ہمیشہ نہایت عمدہ سلوک اور بہترین
برتاؤ فرماتے رہتے تھے ۔ بادشاہ سلامت اور ولی عہد بہادر کے حضور میں مجھ عاصی کی ہمیشہ
وکالت کرتے تھے ۔ میں جو عرضیاں شاہی وعدوں کے ایفاء اور اپنے مطالب کی تکمیل کے بارے
میں لکھتا تھا، ان کو پہنچاتے اور ان کے جواب حاصل کر کے حضرت قدر قدرت اور ولی عہد بہادر
کے دستخط سے مزین کرا کر میرے پاس بھیجتے رہتے تھے ۔ اب تک بعض عرضیاں میرے پاس
موجود ہیں جن پر حضرت قدر قدرت اور ولی عہد بہادر کے دستخط ہیں ۔"

اظفری نے علاء الدولہ اور ان کے بیٹوں مرزا طغل اور مرزا مغل کے حالات اپنی کتاب
میں درج کئے ہیں ۔ لیکن اس بات کا ذکر نہیں کیا ہے کہ مرزا عبدالمقتدر شعر بھی کہتے تھے اور طغل
تخلص کرتے تھے ۔ حکیم قدرت اللہ قاسم اور نساخ نے انھیں صاحب دیوان لکھا ہے ۔ شیفتہ دیوان
کے متعلق ذکر نہیں کرتے ۔ اعظم الدولہ سرورؔ بتاتے ہیں کہ "مرزا کے تین دیوان" کے کسی نسخے کی راقم کو
اطلاع نہیں ۔ حکیم قاسم نے مجموعۂ نغز میں ان کے اکیس اردو شعر درج کئے ہیں ۔

فقیرہ بیگم کے متعلق اس وقت زیادہ حالات نہ معلوم ہو سکے ۔ ان کے پیش نظر رقعے پر تاریخ
رجب درج ہے سال تحریر درج نہیں ۔ لیکن چونکہ اظفری نے واقعات تاریخی ترتیب سے

ہم دیوان [illegible]

درج کئے ہیں [illegible] قریب بہ یقین ہے کہ اس رقعہ کا سال تحریر ۱۲۱۸ھ/ ۳-۱۸۰۲ء ہے یہ قدیم ترین اردو رقعہ ہے جو راقم اب تک دریافت کر سکا ہے۔

کتاب میں اس رقعہ کا عنوان یہ ہے:

"نقل رقعۂ نقیرہ بیگم صاحبہ خواہر کلاں حقیقی میرزا مغل و میرزا طغل کہ از خط خاص اوشاں در زبان اردو بنام راقم رسید"

اب ذیل میں وہ رقعہ پیش کیا جاتا ہے:

ازیں جانب بعد سلام و اشتیاق تمام کے معلوم فرماویں کہ آپ ہمشیرہ صاحبہ سے ملاقات فرما کر جو اس سمت کو تشریف فرما ہوئے ہیں، اس دن سے اپنی خیریت کی خبر سے یاد و شاد نہیں فرمایا، کہ دل ہمارا تمہاری خیریت کا نگراں ہے امید ہے کہ دوستی قدیم کو یاد فرما کر اپنی خیریت کی خبر سے اطلاع بخشو، جو خاطر اپنی جمع ہو،

از طرف برخورداران من کہ اسم معلوم است سلام نیاز قبول باد

از ہمشیرہ صاحبہ نیز

زیادہ چہ

محررۂ پانزدہم رجب المرجب سنہ ۱۱

واقعات اظفری، اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس کا اردو ترجمہ دانش گاہ ۱ سے شائع ہو گیا ہے۔ راقم کی نظر سے برٹش میوزیم کا نسخہ بھی گذرا ہے [ملاحظہ ہو فہرست ۳/ ۱۰۵۱] لیکن اس وقت "واقعات" کا وہ نسخہ پیش نظر ہے جو کبھی ڈاکٹر اشپرنگر کتب خانے میں رہ چکا ہے اور جس کا ذکر ان کی مرتب کردہ فہرست میں موجود ہے [ف اشپرنگر، ۲۰۸-۱] یہ نسخہ پھر برلین کے شاہی کتب خانہ میں پہونچا [فہرست برلین، ۲

یونیورسٹی دانشگاہ ٹوبنگن (جرمنی) میں محفوظ ہے، اس کا سال کتابت ۱۲۸۱ھ ہے
اور اس کا نمبر وہاں 233 : OR. SPRENGER ہے اس نسخے کے وجود
کا واقعات کے اردو مترجمین کو علم نہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

اُردو ادب میں خطوط نگاری کی اہمیت

خط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خط ہو یعنی اس میں کوئی بات کہنے کی ہو کس سے کہی جائے اور کہنے کی زبان میں کہی جائے۔ خط اپنوں کو بھی لکھے جاتے ہیں، غیروں کو بھی، دوستوں کو بھی اور ان کو بھی جن سے ملاقات نہ ہو۔ خط کے لئے شرط ہے تعلق خواہ وہ کیسا ہی ہو۔ البتہ تعلق جتنا گہرا ہوگا، اسی نسبت سے خط اہم ہوگا اور خلوص کا رنگ چوکھا آئے گا۔

خلوص کی بات اس لئے کہی گئی کہ جس خط میں خلوص نہیں، وہ ایسی کاریز ہے جس میں پانی نہ ہو۔ خط ایک نجی چیز ہے لیکن ایک ایسی نجی چیز جسے ہم کسی دوسرے کو سونپ دیتے ہیں۔ یہ ایک ہدیہ ہے، جسے اکثر و بیشتر ہم اپنی باتوں کی خوشبو میں بسا کر یا اپنی یادوں کے پیمانے میں رنگا کر دوسروں کو پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے خط اپنی نجی حیثیت کے باوجود ایک "سماجی تحریر" ہے۔

سماجی تحریریں حد درجہ متنوع اور رنگارنگ ہوتی ہیں۔ میرحسن کی مثنوی سحرالبیان اور میرامن کی باغ و بہار سے لے کر دفعاتِ فوجداری اور یو۔ این۔ او کی رپورٹوں تک ہر شے کو سماجی تحریر کہا جاسکتا ہے۔ سماجی تحریریں ادبی بھی ہو سکتی ہیں، قانونی بھی، سائنسی بھی اور سیاسی بھی۔ اس طرح خط غالب اور ٹیگور کے علاوہ مہاتما گاندھی کے، ڈاکٹر رامن یا اڈمنڈ ہلیری کے بھی ہو سکتے ہیں۔ غالب اور ٹیگور تو خیر ادبی شخصیتیں تھیں۔ لیکن ہم سیاست والوں یا سائنس دانوں کے خطوط کو بھی سائنس یا سیاست میں نہیں بلکہ ادب میں

جگہ دیتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ سماجی اور سائنسی علوم میں نظر حقائق پر رہتی ہے اور بات دو اور دو چار کی طرح کہی جا سکتی ہے۔ اس کے برعکس خطوط میں خواہ وہ کسی کے ہوں، دل کی بات دل کی زبان میں کی جاتی ہے۔ جہاں بھی جذبے کی گرمی یا نرمی ہوگی، محبت و نفرت کی کشمکش ہوگی اور نشاط و غم کی دھوپ چھاؤں ہوگی وہ تحریر ادب میں جگہ پائے گی۔

خطوط نگاری کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ وہ اپنی محدود نجی حیثیت کے باوصف ادب کی ممتاز ترین اصناف میں سے ہے۔ خط اس تنہائی کا نام ہے جس میں ہم صرف ایک رازداں کو شریک کرتے ہیں۔ اس میں جن باتوں کا ذکر ہوتا ہے وہ ایک ایسے شخص سے ہوتا ہے جسے چند لمحوں کے لئے ہم اپنی خودی کا آئینہ بنا لیتے ہیں اور وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو عام طور سے نہیں کہتے۔ اُردو میں خطوط شائع کرنے کی وبا رسالوں نے جیسی اب عام کردی ہے' پہلے نہ تھی۔ جو خط چھپوانے کی نیت سے لکھا جائے' اسے انشائیہ کہئے، تعریف نامہ کہئے، کچھ بھی کہئے، وہ خط نہیں ہوسکتا۔ خط کھلا ہوا اشتہار نہیں ہوتا۔ وہ محض ایک شخص کے لئے لکھا جاتا ہے۔ اس میں طبیعت عام طور سے اس رنگ میں بھی ملتی ہے۔ جیسے دوسروں پر ظاہر کرنا مقصود نہ ہو۔ اس میں وہ باتیں آتی ہیں' جو ہم ہر کسی سے نہیں کہتے اور کبھی کبھی تو اس میں لاشعور کا وہ چور بھی جو گھات میں رہتا ہے' دکھائی دے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے خطوط نگاری کی اہمیت مسلم ہے۔ مصنف کے نہاں خانۂ دل تک پہونچنے کے لئے جیسی مدد خطوط سے ملتی ہے کہیں اور سے نہیں مل سکتی۔ دراصل "سر دلبران کی تلاش خدیثِ دیگراں" میں ہی کامیابی سے کی جا سکتی ہے۔

مکاتیب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے ادیب کی شخصیت اور ادب کا رشتہ بھی معرض بحث میں آجاتا ہے۔ ادب کو مصنف کی شخصیت کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ اسے شخصیت کی ضد بھی قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ دونوں ادھوری سچائیاں ہیں۔ ادب مصنف کی سیرت و شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے اور اس کی ضد بھی آئینہ اس لئے کہ ادب انسانی ذہن و جذبات کی کارفرمائی

بڑی مشکل ہے؟ اور ذہنی و جذبات ہی شخصیت کا تشکیل ہیں۔ اور خصوصاً اس لئے کہ مصنف
نفسی میں محرومیوں کا احساس کرتا ہے، وہ ان کی تکمیل کے لئے اکثر و بیشتر ادب کا سہارا لیتا ہے
ایسا دوسری اصناف میں زیادہ اور خطوط میں کم ہوتا ہے۔ سیرت و شخصیت کے جاننے
بستہ تک پہنچنے میں خطوط کی رہنمائی عموماً صحیح ثابت ہوتی ہے۔ گو اس کی کچھ مستثنیات
ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کیلئے غالب اور شبلی کے خطوط سے مدد لی جا سکتی ہے۔ غالب
ن علی بیگ سالک کو اپنی مالی پریشانیوں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں"

م علی مہر اپنی محبوبہ کے انتقال پر آزردہ تھے۔ غالب انہیں لکھتے ہیں۔

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ، اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اس نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہائے ہائے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بددور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ"

الب کے ایسے خطوط سے ان کی بشریت کی کیسی واضح اور سچی تصویر سامنے آ جاتی ہے جس میں
[illegible] ہو جاتا ہے۔ اس سے [illegible] زندگی کی وہ دولت ہیں، جو فرشتوں کو بھی نصیب نہیں

رشتہ قائم ہے تو خوشی کا بھرم قائم ہے۔ جینے سے بڑھ کر کوئی عبادت نہیں اور زندگی سے جی لگانے سے بڑھ کر کوئی محبت نہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ خطوں میں سیرت ہمیشہ عریاں طور پر سامنے آتی ہے، خطرے سے خالی نہیں۔ خطوط میں انسانی سیرت کی بنیادی خوبی یعنی چھپنے میں کھلنا اور کھلنے میں چھپنا برابر تاک جھانک کرتی رہتی ہے اور بعض اوقات اس سے غلط فہمیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسی غلط فہمیاں سب سے زیادہ شبلیؔ کی ذات کے بارے میں ہوئی ہیں۔ غالب کے بعد شبلیؔ ہمارے بہترین مکتوب نگار ہیں۔ آل احمد سرورؔ نے صحیح کہا ہے کہ "جدید نسل پر جتنا اثر شبلیؔ کا ہے۔ سر سید کا نہیں" اس کے باوجود شبلیؔ کا حق ادا نہیں ہوا۔ ان کی زندگی سے یاروں نے یہاں تک پردے اٹھائے ہیں کہ دل کی ایک ایک دھڑکن گن ڈالی ہے کسی نے انہیں "مرد بد بیں" کہا ہے تو کسی نے "رندِ پارسا"۔ وہ حسن پرست تو تھے ہی اور افسوس ہے کہ ان کی حسن پرستی پر حد سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن ان کی عاشقی پر جو ان کی صفت نہیں ذات تھی، کم لوگوں کی نظر گئی ہے۔ ان کی شخصیت کے بارے میں غلط فہمیوں کی بڑی وجہ ان کے خطوط کا غلط مطالعہ ہے۔ ان کے خطوط میں دراصل وہ تضاد ہے' جو عمل اور آئیڈیل کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے، وہ کشمکش ہے جو آرزو کا دوسرا نام ہے۔ اور خیر و شر کی وہ آمیزش ہے جس سے انسان کا خمیر اٹھا ہے۔ شبلیؔ دراصل اول و آخر ایک عاشق تھے خیر، خوبی اور حسن کے انہوں نے جو کام بھی کیا' اس عشق سے سرشار ہو کر کیا۔ سیرۃ النبی ہو، الفاروق ہو، شعر العجم ہو، ندوہ کی کارروائیاں ہوں، بوئے گل اور دستۂ گل کی نظمیں ہوں یا بمبئی کے دوست سے نامہ و پیام ہو۔ ان کی عاشقی نے انھیں ہمیشہ نعل در آتش رکھا۔ عاشقی اور حسن پرستی میں فاصلہ ایک قدم کا سہی، لیکن جو فرق ہے' بنیادی ہے۔ حسن پرستی کیلئے موضوع شرط ہے اور عاشقی موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ اس کی تعمیر میں ایک صورت تضاد کی بھی ہے۔ عشق ایک اکائی ہے اور اس میں متضاد آرزوؤں کے خانے نہیں بنائے جا سکتے۔ چنانچہ شبلیؔ کے ہاں کبھی ایک آرزو غالب آجاتی ہے تو کبھی دوسری۔ یہ کیفیت ان کے خطوں میں شدید ہے

اگر خطوط کا مطالعہ مصنف کی دوسری تصانیف اور اس کے حالات زندگی سے ہٹ کر کیا جائے
تو منزل سے دور جا پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کا وہ خط قابل ذکر ہے جس پر انہوں نے
عبدالماجد دریابادی کو کسی کام سے بلوایا تھا۔ ماجد صاحب نے اس پر حاشیہ لکھا ہے کہ ان دنوں
انگریز حکام شبلی سے بدگمان تھے۔ اور شبلی انہیں اپنی وفاداری کا یقین دلانے کے لئے انگریزی میں
خط لکھوانا چاہتے تھے۔ شبلی کے دو سطری خط پر عبدالماجد صاحب کی اس طویل پاورقی نے
ایسے بارود کا کام کیا ہے، جس سے شبلی کی وطن دوستی کی ساری عمارت بھک سے اڑ گئی ہے۔
شیخ اکرام سے لے کر خورشید الاسلام تک شبلی کے سبھی ناقدوں نے اس خط اور حاشیے پر مزید
حاشیہ آرائی کر کے کچھ اس انداز سے نتائج پیش کئے ہیں گویا کوئی بہت بڑی دریافت ہو۔ حالانکہ
شبلی کی افتاد طبع سے کہیں اس کی تائید نہیں ہوتی۔ شبلی کے یہ قدردان اس بات کو نظرانداز
کردیتے ہیں کہ اگر شبلی کو انگریزوں کا منظور نظر بننے کے لئے خط لکھوانا ہی تھا تو تھوڑی مدت کے
بعد اس نظم کی کیا ضرورت تھی۔ جس میں انہوں نے غالب کے اس شعر کو تضمین کیا تھا۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اس معرکہ کی نظم میں شبلی نے انگریزوں کو کھری کھری سنائی تھی اور اس پر شبلی کے نام گرفتاری
کا وارنٹ بھی جاری ہوگیا تھا۔ جس کے جبر کو ان کی موت نے بے معنی بنا دیا۔

خطوط کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ معلومات کے اعتبار سے ان میں ایسے ایسے نکتے سامنے
آجاتے ہیں جو تاریخ کو بڑی بڑی جہازی کتابوں میں بھی نہیں ملتے۔ خط نجی حالات کے ساتھ
ساتھ معاشرتی اور تہذیبی آثار و کوائف کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ ان میں اپنے زمانے
اور ماحول کی تصویریں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے واجد علی شاہ کی بیگمات،
رجب علی بیگ سرور اور غالب کے خطوط تاریخی معلومات کا گنجینہ ہیں۔ لکھنؤ کے انتزاع
پر سرور کا یہ خونناب فشانی ملاحظہ ہو۔

• بہر کیف افغان وخیزاں، اشک ریزاں، لکھنؤ آیا۔ ایک عالم کو تہلکۂ عظیم میں مبتلا پایا۔ شہر میں سناٹا، چھوٹا بڑا آفت میں مبتلا، ہر گلی کوچے میں انگریزی بندوبست۔ یکایک حاکمِ شہر عازمِ لندن ہوا۔ اس گرمی میں غریب الوطن ہوا:

• افسوس لکھنؤ سا شہر اس بے کیفی سے لٹ جائے۔ والیِ ملک جس نے خشکے کا پیڑ نہ دیکھا ہو، اس فصل میں غریب الدیار ہو اپنے بیگانے سے چھٹ جائے۔"

غدر میں لکھنؤ پر انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے بعد محلات بے سروسامان نکل بھاگی ہیں۔ وہ صورتیں جنہیں دیکھ کر چاند بھی شرما جائے، نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئیں۔ رشیدا بیگم امجد علی شاہ کو نگین آرا بیگم کے مرنے پر لکھتی ہیں۔

• والدین اور ہمشیر کے ساتھ پیدل ننگے سر کرسی تک پہونچے۔ وہاں نگیں آرا بیگم کو بخار آیا۔ تین روز وہاں مقام ٹھیرایا۔ چوتھے دن سب وہاں سے بھاگے۔ میں بھی بڑھی۔ آگے راہ میں نہ دوا میسر ہوئی نہ اس کو افاقہ ہوا۔ گرمی سے سر کا تڑاقا ہوا۔ اس نے انتقال کیا۔ ہمارا غیر حال کیا۔ اب تک جب صورت یاد آتی ہے ٹکڑے چھاتی ہو جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے اپنے تئیں ہلاک کروں اور کسوتِ حیات چاک کروں۔

ہمیشہ آگ نکلتی ہے اپنے سینے سے
الٰہی موت دے گذری میں ایسے جینے سے"

غدر میں دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ اس زمانے میں غالب نے جو خط لکھے ہیں، ان کی حیثیت نہایت اہم تاریخی دستاویز کی ہے۔ ان میں دہلی کی تباہی و بربادی کو ایسی

دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ قلم کی سیاہی میں حسرتوں کا خون بھی شامل ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار،
اُردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔
اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے......... برسات بھر مینہ نہیں رہا۔
اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے،
موت ارزاں ہے۔"

لیکن خطوط صرف نجی یا تاریخی معلومات کا گنجینہ نہیں ہوتے۔ انشا پردازی اور اسلوب کے بہترین نمونے بھی خطوں میں مل جاتے ہیں۔ اس صف میں غالب اور شبلی کے ساتھ مہدی اور ابوالکلام آزاد کے نام بھی آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں موتیوں کے دریا بہائے ہیں۔ لیکن ان کے خطوں میں امرت کی ایک بوند بھی نہیں۔ حالی ادائے فرائض ہی میں لگے رہے۔ مہدی نے البتہ اپنی حسن پرستی کی داد نہایت آب دار نثر میں دی ہے۔ ان کے خطوں میں "شباب کی سرشاری اور دلہن کا سا سجیلا پن ہے" ان کی تحریر کی شوخی اور پرکیف معنویت ان کی ایک ایک سطر سے ظاہر ہے۔ شبلی کو اپنی دوسری شادی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میں نے شاید آپ کو اپنے احرام جدید کی خبر نہیں دی۔
یعنی مدت کی تلاش کے بعد وہ جنس لطیف ہاتھ آئی جو آپ لوگوں
کو دوسری دنیا میں ملے گی۔"

مہدی نے خط نہیں لکھے، ہیرے تراشے ہیں اور تراش ظاہر ہے کہ بالارادہ ہوتی ہے۔ ابوالکلام آزاد نے اپنے جوش جذبات، ارادے کی پختگی اور جرأت و پامردی سے اردو خطوط نگاری کو جگمگا دیا ہے۔ غبارِ خاطر کے خط قیدخانے کے جواب میں لکھے گئے۔ انقلابی ہیں لیکن ان میں نعرہ [illegible] بیان، فن کارانہ برش، شوکت الفاظ، شاہانہ استغنا اور [illegible] زندہ رہنا

گے۔ جہاں تک پختہ اسلوب اور طرح دار نثر کا سوال ہے، نیاز فتح پوری کے خطوط
دلچسپی کا بڑا سامان ہے۔ افسوس ہے کہ وہ اپنے مکتوب الیہ کا نام صیغۂ راز میں ر
ہیں۔ اس لئے ان کے مطبوعہ خطوط نجی کم ہیں، اور ادبی زیادہ۔ ان میں اگر کوئی چیز
کرتی ہے تو وہ ہے نیاز کی زبردست قوت انشا اور ان کی رومان پسند خود کلامی۔ نیاز
نثر میں خوش سلیقگی کے ساتھ ساتھ ایک پر کیف شوخی، ذہنی توانائی، جرأت
اور سرمستی ملتی ہے۔ نیاز کو اردو کے صفِ اول کے مکتوب نگاروں میں جگہ دینے کے
خطوط کی اہمیت کہیں زیادہ ہے، جو وہ آئے دن دوستوں اور عزیزوں کو لکھتے ہیں او
ابھی شائع نہیں ہوئے۔ ان خطوں میں جذبے کا جو والہانہ پن، انشا کا جو کمال، جمالیاتی ا
کی جو سرشاری اور طرز ادا کی جو تازگی ہے، بے مثال ہے۔ نیاز کے علاوہ موجودہ دور کے
دوسرے مصنفین کے خطوط بھی اسلوب کی خوبیوں کی بنا پر ممتاز قرار پائیں گے۔ مولوی ع
کے خطوط کا ایک مجموعہ "اردوئے مصفیٰ" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ لیکن
مولوی عبدالحق کا نمائندہ مجموعہ قرار نہیں دے سکتے۔ رہے عبدالستار صدیقی اور قاضی ع
کے خطوط، تو اس میں شبہ نہیں کہ یہ لسانی، ادبی اور تاریخی معلومات کا گنجینہ ہیں۔
لحاظ سے یہ محفوظ رہیں گے اور آنے والے ادیب انہیں آنکھوں سے لگائیں اور سر پر ر
لیکن جہاں تک نثر کی حسن کاری اور اسلوب کی دل کشی کا تعلق ہے، وہ ان میں ڈھونڈ
بھی نہ ملے گی، اور جن مصنفین کے ہاں یہ خوبی ہے ان کے خطوط کے منظر عام پر آ
کم از کم ان کی زندگی میں کوئی امکان نہیں۔

~~~~~~
~~~~~~

ریاض الرحمن شروانی

قاضی عبدالغفار بحیثیت سوانح نگار

قاضی محمد عبدالغفار مرحوم اردو ادب کی ان جان دار اور رنگا رنگ شخصیتوں میں سے تھے جن
کے کارنامے گوناگوں ہوتے ہیں اور جو اپنے قلم کی جنبش سے ایسے لالہ و گل کھلاتے ہیں جن کی ترو
تازگی سدا بہار ہوتی ہے اور جن کے رنگ و بو سے نہ صرف ان کے ہم عصر بلکہ بعد میں آنے والی
نسلیں بھی فرحت و انبساط کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ حاصل کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم
کی جولانیوں سے ہمارے لئے رنگ و بو کا امٹ ذخیرہ ہی نہیں مہیا کیا بلکہ جینے کا سلیقہ بھی
سکھایا اور حوصلہ بھی عطا کیا۔ قاضی صاحب کا خاص میدان طنز و شوخی ہے۔ ان کے طنز کی خصوصیت
یہ ہے کہ ظرافت کی چاشنی سے وہ اسے گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کا طنز ہمیں بدمزہ نہیں کرتا ہے
بلکہ اس میں تلخی اور شیرینی کا بڑا دل آویز امتزاج ہوتا ہے اور یہ ان کی پرخلوص شخصیت
کا اثر ہے۔

میں نے قاضی عبدالغفار کو اردو ادب کی جان دار اور رنگارنگ شخصیت کہا ہے۔ اسکا
ثبوت یہ ہے کہ ان کے "ادبی فتوحات" کسی ایک دائرے میں محدود نہیں ہیں بلکہ انہوں نے
مختلف اصناف ادب پر اپنی ذہنی صلاحیتوں کے نقش ثبت کئے ہیں۔ اور جو کچھ لکھا ہے اس
میں بیک وقت رنگینی، توانائی اور دل سوزی کا احساس ہوتا ہے۔ دیگر اصناف ادب کے
علاوہ فن سوانح نگاری بھی ان کے قلم کی فیض رسانیوں سے بہرہ یاب ہوا ہے اور اس مضمون
کا منشا ان کی سوانح نگاری ہی کا جائزہ لینا ہے۔

اردو میں سوانحی ادب کا ذخیرہ بڑی حد تک تشنہ ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ تذکرہ نگاری
کا جن ... یات پر ہمارے ادیبوں نے اس فن کی بنیاد رکھی ان سے وہ اپنا دامن بہت کم بچا سکے

ہیں۔ ہمارے ذہنوں میں وضع داری، مُردہ پرستی اور بزرگوں کے احترام کے تصورات کچھ اس طرح جاگزیں ہیں کہ ہم تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھنے اور دکھانے پر اپنے کو مجبور پاتے ہیں۔ اس طرح کے تصورات تذکرہ نگاری میں تو کام آسکتے ہیں لیکن ان سے سوانح نگاری کا حق ادا ہونا ممکن نہیں ہے۔ جن لوگوں نے اِن اصولوں سے انحراف کیا ان میں سے بھی اکثر کا مقصد سوانح نگاری کا حق ادا کرنا نہیں تھا بلکہ صاحبِ سوانح سے خود اپنے یا اپنے کسی بزرگ کے ذہنی تعصب کا بدلہ لینا تھا۔ اس طرح سوانح نگاری کی یہ دوسری قسم پہلی سے بھی بدتر اور ایک رخی ہوگئی۔ پہلی صورت میں سوانح نگار کو کم سے کم اس کی شرافت، خلوص اور نیک نیتی کا اجر تو مل جاتا، دوسری صورت میں وہ اس سے بھی محروم ہوگیا۔

قاضی عبدالغفار نے تین سوانح عمریاں اپنی یادگار چھوڑی ہیں، آثارِ جمال الدین افغانی، آثار ابوالکلام آزاد اور حیات اجمل۔ غالبؔ کو شعروں کے انتخاب نے "رسوا" کیا تھا، قاضی صاحب کی شخصیت اور ذوق و وجدان پر ان کے ہیروؤں کے انتخاب سے روشنی پڑتی ہے۔ جمال الدین افغانی اور ابوالکلام آزاد میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ مشرق کی پستی اور اس پستی میں مغربی سامراج کی کارفرمائیوں اور ریشہ دوانیوں کا احساس، غلامی سے بیزاری اور آزادی کی تڑپ اسلام کی جدید حالات کے مطابق تعبیر و تشریح کی ضرورت کا عرفان اور مذہب و سیاست کے رشتے کی کھوج۔ جمال الدین افغانی پین اسلام اِزم کی تحریک کے قائدِ اعظم تھے اور ابوالکلام آزاد نے بھی اپنے سیاسی سفر کا آغاز تحریکِ خلافت سے کیا تھا جو دراصل پین اسلام اِزم ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ انہوں نے جب ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے "الہلال" جاری کیا تو ان کے سامنے افغانی کے "العروۃ الوثقیٰ" کی مثال تھی۔ ان کا طرزِ تحریر بھی "العروۃ الوثقیٰ" کے طرزِ تحریر سے متاثر تھا اور اس میں وہی خطابت، جوش اور سرخوشی تھی جو "العروۃ الوثقیٰ" کی تحریروں کی خصوصیت تھی۔ البتہ کچھ عرصے کے بعد مولانا آزاد اِن منزلوں سے آگے نکل گئے اور انہوں نے اپنی ذہانت مطالعے اور فطرتِ سلیم کے طفیل میں نئی منزلوں کا سراغ پالیا جو زیادہ بلند، زیادہ حقیقی اور

مر جدید کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ تھیں اور اسی اعتبار سے ان کے طرزِ تحریر میں بھی زیادہ
[illegible]شن گوار تبدیلیاں ہو گئیں۔ خود قاضی عبدالغفار کی شخصیت اور کردار میں بھی ان دونوں کی خصوصیات
[illegible]جھلکیاں ملتی ہیں۔ غلامی سے بیزاری اور آزادی کی تڑپ ان میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھی اور عملی
[illegible]ندگی کے ابتدائی دور میں وہ بھی تحریکِ خلافت سے متعلق رہے تھے۔
اسی طرح مولانا آزاد اور حکیم محمد اجمل خاں کا نقطۂ اتصال حصولِ آزادی کی خواہش کے علاوہ
ہندو مسلم اتحاد کا جذبہ تھا۔ اسلامی روایات اور انڈو پرشین تمدن کے دونوں امین اور علم بردار تھے
[illegible]ونوں میں شرافتِ نفس، ضبط و تحمل اور خودداری و کم آمیزی کی صفات پائی جاتی تھیں۔ اور دونوں
باوجود خالص مشرقی اور اسلامی تعلیم و تربیت کے دورِ حاضر کے تقاضوں سے واقف اور ان کے حامی و
نقیب تھے اگرچہ اس آخری خصوصیت میں مولانا آزاد کا پایہ حکیم صاحب سے بلند تھا۔ قاضی صا[illegible]
بھی ہماری قدیم تہذیب و شرافت کا دل آویز نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ مستقبل پر نظر رکھتے تھے
اور فرقہ پرستی کی مخالفت اور ہندو مسلم اتحاد کے معاملے میں مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں کے
نقشِ قدم پر چلتے تھے۔
قاضی صاحب کو مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں سے ذاتی طور پر نیاز حاصل تھا اور وہ دونوں
سے قریب رہے تھے، حکیم صاحب سے زیادہ اور مولانا سے کم۔ افغانی کا انھوں نے صرف ذکر سنا تھا
اور ان کی شخصیت اور کارناموں سے ان کی واقفیت کا ذریعہ کتابی تھا۔ "آثارِ ابوالکلام آزاد" کے مقدمہ
میں خود انھوں نے لکھا ہے "افغانی کو دیکھا نہ تھا مگر ڈھونڈا تھا اور تھوڑا بہت پایا بھی تھا"۔ اس لئے
حیاتِ اجمل میں شخصی رنگ سب سے زیادہ ہے، آثارِ ابوالکلام آزاد میں اس سے کم اور آثارِ جمال الدین
افغانی میں بالکل نہیں ہے۔ البتہ افغانی کی زندگی اور کارناموں سے متعلق انھوں نے مواد بڑی تلاش
و جستجو سے جمع کیا، ہندوستان میں بھی اور ہندوستان سے باہر یورپ اور مصر وغیرہ میں بھی۔ یہ ان کی
پہلی سوانحی تصنیف ہے اس لئے اس میں وہ فنی پختگی اور بصیرت تو نہیں ملتی جو آثارِ ابوالکلام آزاد میں
ملتی ہے لیکن محنت اور کاوش سب سے زیادہ اسی میں کی گئی ہے۔

آثار جمال الدین افغانی اور حیاتِ اجمل دونوں کم وبیش سیاسی سوانح عمریاں ہیں یعنی ان میں
اده زور قاضی صاحب نے صاحب سوانح کی سیاسی شخصیت پر دیا ہے اور تاریخی واقعات کے
مجھتے ہیں۔" ان کی "تصویر اس طرح لگائی ہے کہ جو کوئی ان کی زندگی کے حالات پڑھے وہ اس زمانے
ے سیاسی ماحول سے بھی واقف ہوتا جائے" (مقدمہ حیات اجمل)۔ ایسا کرنا ضروری تھا کیونکہ اس
بغیر افغانی یا حکیم صاحب کی شخصیت اور کارناموں کا ادراک ممکن نہیں تھا لیکن ان کی دوسری
یتوں پر اتنی توجہ نہیں کی جا سکی ہے جتنی کرنی چاہیئے تھی۔ مثلاً افغانی علاوہ پین اسلام ازم کی
ریک کے رہنما کے ادیب اور صحافی بھی تھے اور ان کے قلم میں بڑا زور اور جان تھی اور حکیم اجمل
ن علاوہ صفِ اول کے سیاسی لیڈر اور ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کے داعی اور مبلغ
ے بلند پایہ طبیب اور اس لحاظ سے شریف خانی اطبہ کی روایات کے نہ صرف وارث اور امین بلکہ
یں ترقی دینے اور آگے بڑھانے والے بھی تھے۔ اگرچہ ان دونوں کی ان حیثیتوں پر بھی قاضی صاحب
نے لکھا ہے لیکن ان کا پورا حق نہیں ادا کر سکے ہیں۔

جمال الدین افغانی نے اپنی جدوجہد کی بنیاد اسلامی ممالک کی بیداری پر رکھی تھی۔ اسلامی ممالک
دوسرے ایشیائی اور افریقی ممالک کی طرح اس وقت یورپین استعمار کی گرفت میں تھے اور ان کی تعداد
ن دونوں براعظموں میں قابل لحاظ تھی۔ ان کی بیداری کا اثر دوسرے ایشیائی اور افریقی ممالک کی
بیداری پر پڑنا لازمی تھا۔ اس طرح افغانی کی جدوجہد بالواسطہ پورے ایشیا اور افریقہ کو متاثر کرتی
تھی اور اس کا دائرہ وسیع ہوجاتا تھا۔ قاضی صاحب نے افغانی کی جدوجہد کو اسی پس منظر میں
دیکھا ہے اور دوسرے لوگوں کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ خود ہمارے ملک میں یہی جذبہ کارفرما تھا
جب مہاتما گاندھی نے تحریک خلافت سے ہمدردی کا اظہار کیا اور اس کی قیادت قبول کی تو وہ سمجھتے
تھے کہ اس کا اثر ہندوستان کی تحریک آزادی پر خوش گوار ہوگا۔ دوسری طرف مسلمانوں میں ایسے حضرات
تھے جن کا خیال تھا کہ ہندوستان کی آزادی سے بدیشی سامراج کی جڑیں کمزور ہوجائیں گی اور اس کے
نتیجے میں اسلامی ممالک کی تحریکِ آزادی کو تقویت حاصل ہوگی۔ عملاً ایسا ہوا بھی لیکن ساتھ ہی میرے

خیال سے اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ عام لوگوں کے ذہنوں میں مسائل الجھ گئے اور ان کے لئے مذہب اور سیاست کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا دشوار ہوگیا. پھر جب بدیشی سامراج نے مذہب کا سہارا لے کر عوام میں اختلاف پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس کا کام آسان ہوگیا اور لوگ فرقہ پرستی کا شکار ہوگئے۔

اسی طرح ایک بحث یہ ہے کہ افغانی کی تحریک میں وطنیت اور قوم پرستی کا کیا مقام تھا. قاضی صاحب کی رائے ہے کہ "انہوں نے اپنی تحریک میں وطنیت اور قوم پرستی کے عناصر کو ہرگز نظرانداز نہیں کیا..... شیخ اپنی تحریک اتحاد اسلامی میں مسلمان اقوام کی وطنی اور قومی وحدتوں کو محو کردینا نہیں چاہتے تھے بلکہ ہر وحدت کو بجائے خود وطنیت کے جذبے پر مستحکم کرکے ان کا ایک ایسا وفاق بنانا چاہتے تھے جو یورپین امپیریلزم کی دراز دستی کا مقابلہ کرسکے۔" پھر انہوں نے مصر، ایران اور ترکی میں افغانی کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اس میں وطنیت اور قوم پرستی کے عناصر کو اجاگر کیا ہے اور اسے فرقہ پرستی سے بالاتر بتایا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ پین اسلام ازم اور نیشنلزم میں جو بنیادی تضاد ہے اسے قاضی صاحب پوری طرح رفع نہیں کرسکے ہیں اور مسئلہ کچھ زیادہ واضح نہیں ہوا ہے۔

جمال الدین افغانی اپنی وسیع سیاحت کے دوران کئی دفعہ ہندستان بھی آئے اور مختلف مقامات پر مختلف مدتوں تک مقیم رہے. ان کا آنا پہلی دفعہ ۱۸۵۶ء میں ہوا اور آخری دفعہ ۱۸۷۹ء میں۔ انھیں ہندستان کی غلامی کا شدید احساس تھا اور وہ یہ بھی جان گئے تھے کہ انگریز ہندستان میں ہندو مسلم اختلافات پیدا کرکے اپنا اقتدار قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ یہاں انہیں سرسید احمد خاں مرحوم کی شخصیت اور طریقہ کار سے واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کی بعض تحریروں اور اقوال سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سرسید کے افکار اور طریقہ کار سے متفق نہیں تھے اور اسے ناپسند کرتے تھے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ انھیں انگریزوں اور دوسرے سامراجیوں سے اتنی شدید نفرت تھی کہ وہ ان سے کسی طرح کا اشتراک تعاون برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ بہرحال افغانی اور سرسید کی شخصیتوں اور افکار کا موازنہ و مقابلہ بہت دلچسپ اور مفید ہوسکتا تھا۔ لیکن قاضی صاحب نے اس طرف توجہ نہیں کی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا قاضی صاحب کو حکیم اجمل خاں سے بہت قرب رہا تھا اور ان سے حکیم صاحب
کے مراسم اخلاص و مودّت کے تھے اس لئے وہ حکیم صاحب کی زندگی اور شخصیت کے مختلف گوشوں
سے گہری واقفیت حاصل کر سکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ "حیاتِ اجمل" کے وہ حصے بہت دل کش اور ا
آفریں ہیں جو حکیم صاحب مرحوم کے شخصی احوال و واردات سے متعلق ہیں۔ ان کے مطالعے سے
جس شخصیت کا نقش ہمارے پردہ ذہن پر ابھرتا ہے اس کے اجزائے ترکیبی میں قدیم و جدید کا
بڑا دل آویز اور حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ ہماری قدیم تہذیب کے اوصاف یع
شائستگی، شرافت اور وضع داری کے حامل تھے تو دوسری طرف تہذیب جدید کی خصوصیات یع
ترقی پسندی، رواداری اور عوام دوستی سے بھی انھیں حصّہ وافر ملا تھا اور ذاتی طور پر وہ بہت
متحمل مزاج، خوددار اور متین و بردبار تھے۔ قاضی صاحب نے ان کی شخصیت کی نقش آرائی
اس طرح کی ہے کہ ان کی یہ سب خوبیاں پوری طرح نمایاں ہوگئی ہیں۔ حکیم صاحب کی وفات کا حا
قاضی صاحب نے "آخری شام" کے زیرِ عنوان کچھ ایسے خلوص و محبت سے لکھا ہے کہ اسے پڑھتے
ہوئے جذبات پر قابو رکھنا اور آنکھوں کو اشک باری سے روکنا دشوار ہو جاتا ہے۔ حکیم اجمل خا
زندگی کا سب سے بڑا سانحہ ان خوابوں کی شکست تھا جو انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں د
تھے، بالآخر یہی غم ان کے دل کا روگ بن گیا اور جان لیکر رہا۔

"آثارِ ابوالکلام آزاد" کی حیثیت مختلف ہے۔ یہ دراصل مولانا آزاد کے نفسیاتی مطالعے کی کوشش
ہے اور اس لحاظ سے غالباً اردو ادب میں اس کا مقام منفرد ہے۔ اس کے دو حصّے ہیں، پہلا حصہ سوا
ہے اور دوسرا نفسیاتی۔ قاضی صاحب نے دوسرا حصّہ پہلے لکھا تھا اور وہی ان کا مقصد تھا لیک
بعد میں ناشرین کے اصرار سے پہلے حصّے کا اضافہ کیا۔ اس سے میری رائے میں یہ فائدہ ہوا کہ قاری کو مو
کے سوانح کی روشنی میں قاضی صاحب کی کوشش کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی زیادہ سہو
حاصل ہو گئی۔ انہوں نے مولانا کی نفسیات کا سراغ ان کی تحریروں اور خصوصاً "غبارِ خاطر" میں لگ
کی کوشش کی ہے۔ لیکن کتاب کے شروع ہی میں یہ اعتراف کیا ہے کہ "کتنا مشکل ہے کسی بڑی شخص

کی خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا اور اس سے بھی زیادہ مشکل ہے اس اندیشے کو دل سے نکالنا کہ کہیں ہم
غلط اندازہ تو نہیں کر رہے ہیں۔ میں نے بھی جب ان اوراق کو لکھنے کیلئے قلم اٹھایا تو اس تردد کو دل سے نکال سکا۔ اس تردد کے علاوہ
میرے خیال سے قاضی صاحب کی دوسری مشکل یہ تھی کہ مولانا آزاد کی شخصیت کے گرد عظمت کا ایسا
حصار کھنچا ہوا تھا کہ اس کے اندر جھانک کر دیکھنا ان لوگوں کے لئے بھی ممکن نہیں تھا جو نسبتاً مولانا
سے قریب تھے اور جن پر مولانا یک گونہ شفقت فرماتے تھے ۔ اسی لئے قاضی صاحب مولانا کی نفسیات
کو سمجھنے میں اُتنی دور تک جا سکے ہیں جتنی دور تک ان کی تحریروں کی مدد سے جانا ممکن تھا اس سے
آگے نہیں اور اس میں بھی بقول قاضی صاحب ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ انہوں نے "اپنی اس نثر میں
شعر کی تمام لطافتیں اس طرح سمودی ہیں اور شاعرانہ اشارات وکنایات سے اس قدر کام لیا ہے کہ تنقید اور
تبصرے کی راہ دشوار گزار ہوگئی ہے اور مغالطے سنگ راہ ہو سکتے ہیں۔ ان کی شعریت نے چادر بنکر
ان کے حقیقی تاثرات کے چہرے کو اس طرح ڈھانپ لیا ہے کہ بعض مقامات پر تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے
کہ کس نقطے پر شاعری ختم ہوئی اور حقیقت شروع ہوئی!" ایسے موقعوں پر قاضی صاحب نے بھی
مولانا کی طرح شاعرانہ اشارات وکنایات ہی سے کام لینا مناسب سمجھا ہے اور تنقید اور تبصرے کی راہ کو اور
زیادہ "دشوار گزار" بنا دیا ہے۔ قاضی صاحب کے نزدیک مولانا کی شخصیت کے سب سے اہم اجزا
ان کی انفرادیت اور انانیت ہیں اور ان دونوں اجزا کے عوامل و آثار سے قاضی صاحب نے سیر حاصل
بحث کی ہے۔ مولانا کی اس انانیت کا نتیجہ ایک طرف ان کی بلند خیالی اور عالی ہمتی کی صورت میں نکلا اور
دوسری طرف "تنہائی پسندی" کی صورت میں۔ قاضی صاحب نے ان کی تنہائی پسندی کی توجیہہ "غم
گین احساس" سے کی ہے اور اس کا سبب "فطرت کا کمال" بتایا ہے۔ سیاسی زندگی کے نشیب و فراز
نے یہ احساس اور بھی تیز کر دیا تھا اور قاضی صاحب نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اگر اس کے کچھ اور
اسباب تھے تو ان کا سراغ مولانا کی تحریروں میں نہیں ملتا ہے اور اس لئے قاضی صاحب بھی اس بارے
میں خاموش ہیں۔ بہر حال "آثارِ ابوالکلام آزاد" کو اس لحاظ سے قاضی عبدالغفار کی تصانیف میں
امتیازی درجہ حاصل ہے کہ یہ ہمارے سوانحی ادب میں ایک نیا تجربہ ہے جو بڑی حد تک کامیاب ہے۔

"آثارِ ابوالکلام آزاد" اور "حیاتِ اجمل" میں قاضی صاحب کے قلم کا خاص جوہر یعنی طنز و شوخی بھی جگہ جگہ نمایاں ہوا ہے، بالخصوص ملک کی فرقہ وارانہ صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے فرقہ وارانہ سیاست کے علمبرداروں کی خوب خوب قلعی کھولی ہے۔ ملک کی تقسیم کے بارے میں مسٹر محمد علی جناح اور مولانا آزاد کے طرزِ فکر کا موازنہ کرنے کے بعد "آثارِ ابوالکلام آزاد" میں لکھتے ہیں: "حال کے واقعات نے اس گمان کی پوری پوری تصدیق کردی ہے کہ جو کمزور عمارت پاکستان نے بنائی ہے اس کی دیواریں تیسری طاقت کی تائید اور عملی امداد کے بغیر کھڑی نہیں رہ سکتیں۔ اب اسلام کے نعروں سے زیادہ اسے امریکی سامانِ جنگ کی ضرورت ہے۔!!" اسی موضوع پر ایک اور جگہ رقم طراز ہیں "تقسیم کی تجویز کے متعلق مولانا نے (امریکہ کے صحافی) فشر سے فرمایا تھا کہ "میں شادی سے پہلے طلاق کے کچھ معنی نہیں سمجھتا۔ اگر ہندو اور مسلمان یکجا زندگی بسر کرنے کی کوشش کریں اور ناکام رہیں تب ہی جدائی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔" لیکن جدائی کا سوال تو تیسرے فریق کا پیدا کیا ہوا تھا جو عوام کی جہالت اور ان کے لیڈروں کی خود غرضیوں سے فائدہ اٹھا رہا تھا۔ صرف اسی لئے نکاح سے پہلے طلاق کی یہ صورت پیش آئی۔" "حیاتِ اجمل" میں حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری اور اس دور کے دوسرے مسلمان رہنماؤں کی فراخ دلی اور چھوٹوں کے ساتھ حسنِ سلوک کا ذکر کرتے ہوئے ان کا موازنہ مسلم لیگ کی "قیادتِ عظمیٰ" کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں: "کس قدر بعد المشرقین تھا اس زمانے کی قیادت اور بعد کی "قیادتِ عظمیٰ" کے درمیان! دیکھنے والوں نے اپنی آنکھوں سے یہ تماشے دیکھے کہ "قائدِ اعظم" کے حضور میں ان کے قریب ترین شرکائے کار بھی دم مارنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ جس کسی نے ایک دفعہ مزاجِ قیادت کے خلاف ایک سانس لی اور ایک حرف عرض کیا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مردود قرار پایا۔ لکھی جائے تو ایسے لوگوں کی ایک لمبی فہرست تیار ہو سکتی ہے۔" ۱۹۲۳ء میں ہندو مسلم اختلافات اور دونوں فرقوں کے رہنماؤں کی خود غرضیوں کا ماتم کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں: "لیکن نان کوآپریشن کا پروگرام اب صرف کاغذ ہی پر باقی تھا اب حکومت سے ترکِ موالات کے بجائے ہندو مسلمان ایک دوسرے سے ترکِ موالات کرنے میں

ہو رہے تھے اور ملک کی جو طاقتیں فرقہ واری فتنے کو روک سکتی تھیں وہ خود ہی غصہ، انتقام اور تعصب
ادنیٰ جذبات میں مبتلا تھیں۔ "مژدہ باد اے مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے۔"

علاوہ ان مستقل تصانیف کے قاضی عبدالغفار نے بعض اہم شخصیتوں پر مختصر مضامین بھی سپرد
فرمائے ہیں۔ ان میں دو مضامین کا ذکر بے محل نہیں ہوگا۔ ایک مضمون "سروجنی دیوی" پران کی
ات کے بعد "آج کل" دہلی کے ۱۵ اپریل ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اور دوسرا "جواہر
ل نہرو" پر "نئی زندگی" الہ آباد کے نومبر ۱۹۵۰ء کے شمارے میں۔ یہ دونوں مضمون عام روش سے
ٹ کر لکھے گئے ہیں اور قاضی صاحب کی ادبی صلاحیتوں کے غماز ہیں۔ دونوں مضمون اگرچہ مختصر
ں لیکن ان کے مطالعہ سے سروجنی دیوی اور جواہر لال نہرو دونوں کی شخصیت کے بنیادی عناصر پوری
رح اجاگر ہو جاتے ہیں۔ سروجنی دیوی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں، "چالیس برس گزرے جب اس
ں کی تھکی ہوئی زندگی کے ایک دھندلے اور غمگین افق پر سروجنی کی شعریت کی قوس قزح سے اس
انے کے نوجوانوں نے، جن میں ایک میں بھی تھا، تھوڑا سا رنگ اور تھوڑی سی روشنی حاصل کی تھی۔
اعرہ کے ان اشاروں میں زندگی کا ایک پیام تھا جسے ہم نے بہت مدت کے بعد سمجھا۔" یہ واقعہ
ہے کہ ہندوستان کی تحریک آزادی کو سروجنی دیوی کی سب سے بڑی دین یہی "شعریت کی قوسِ قزح"
تھی جس نے میدان جنگ کے تاریک افق کو کسی نہ کسی حد تک روشن کر دیا اور آزادی کے سپاہیوں کی
زندگی میں کسی قدر رنگ و نور کی آمیزش کر دی۔ سروجنی دیوی نے نا امید اور مایوس ہونا نہیں سیکھا
تھا اور نہ وہ چاہتی تھیں کہ ناامیدی اور مایوسی کا سایہ ان کے رفقائے کار کی زندگیوں پر پڑے۔ انہوں
نے اپنی شاعری اور اپنی خطابت اسی کام کے لئے وقف کر دی تھیں قاضی صاحب تحریر فرماتے ہیں
جس طرح اپنی زندگی کو اور اپنے ساتھ اپنی ملت کی زندگی کو انہوں نے "دلوں کی تمناؤں سے قریب تر
ایک بہتر سانچے میں ڈھالا" اور یہ سب سے بڑی وراثت ہے جو انہوں نے آزاد ہندوستان کے لئے
چھوڑی ہے۔" اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سروجنی دیوی شاعرانہ تخیلات کی اسیر ہونے کے بجائے شاعری کو قوم
کی خدمت کا آلۂ کار بنانے میں کامیاب ہو گئیں۔

نی صاحب کا ارشاد ہے۔" وہ کبھی اپنی شاعری میں گم نہیں ہوئیں بلکہ بارہا زندگی کے خارداد حقائق
بھی انہوں نے اپنی شاعری میں تحلیل کر لیا۔ وہ جب جیل خانوں میں قید رہیں تب بھی ان کا رشتہ رشتہ
نرم سے قائم رہا اور جب انہوں نے مسند حکومت پر قدم رکھا تب بھی ان کے نام کا سکہ دلوں
پر جاری رہا۔"

"جواہر لال نہرو" پر اپنے مضمون میں قاضی صاحب نے سب سے زیادہ زور ان کی "انسانیت
دیا ہے اور لکھا ہے، "کسی ایسے زمانے میں جب اس انقلابی دور کا کوئی انسان زندہ نہ ہوگا،
ب کوئی آنے والا مورخ اپنی تاریخ کے نگارخانے میں اس زمانے کی تصویریں آویزاں کرے گا
دران میں سے بعض کے نیچے وہ لکھے گا کہ نسل انسانی کے یہ وہ لوگ ہیں جو میری تصویروں میں پوری
طرح نہیں سماتے تو ان تصویروں میں ایک تصویر جواہر لال نہرو کی ہوگی۔ ہماری تصویر کا داستان گو
اس تصویر پر لکھے گا کہ یہ شخص آزاد ہندوستان کا پہلا وزیر اعظم تھا مگر اس عہدے سے اس کی بڑائی
بہ زیادہ ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کی بڑائی اس کے عہدے میں نہ تھی بلکہ اس عہدے کی بڑائی ــــ اس کی
انسانیت میں تھی۔" ساتھ ہی انہوں نے پنڈت جی کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ
مستقبل کے معمار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ انسانیت کی تمام اعلیٰ اقدار اور بیش قیمت روایات کے
وارث اور امین ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک اچھا معمار وہی ہو سکتا ہے جو ماضی کے تعمیری کارناموں سے
ناواقف اور بے بہرہ نہ ہو بلکہ ان کارناموں کو بنیاد بنا کر مستقبل کی تعمیر نو کا نقشہ بنائے۔ ان کی
وطن دوستی مقامی سرحدوں میں محدود ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ بقول قاضی صاحب: "وہ اپنی ذہنی
فضا میں صرف کسی ایک ملک یا صوبہ یا برِاعظم کی شہریت سے گزر کر عالمگیر شہریت کے دائرے میں
داخل ہو گئے۔ دنیا میں شاید ایسے چند افراد ہیں جنھیں عالمی شہریت کا امتیاز حاصل ہوا۔" بعض کوتاہ
نظر لوگ یہ الزام لگا سکتے ہیں کہ "جواہر لال نہرو کے افکار کا رشتہ زیادہ تر ایشیا اور ایشیائی ممالک ہی
سے زیادہ استوار ہے۔" لیکن اس کا جواب قاضی صاحب نے یہ دیا ہے: "اس کا سبب کوئی نسلی، مذہبی یا وطنی
تعصب نہیں ہے بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی انسانیت (جس طرح ہر بڑے انسان کی انسانیت) مظلوم

ف زیادہ جھلکتی ہے۔" اس میں شبہ نہیں ہے کہ انسانیت دوستی، ماضی سے رشتہ رکھنے کے باوجود
تقبل کے تقاضوں سے باخبری اور وطن پرست ہوتے ہوئے نسل، مذہب اور دوسرے محدود دائروں
لنز کر "عالمگیر شہریت کے دائرے میں داخل" ہونے کا جذبہ یہ تینوں ایسی خصوصیات ہیں جو بڑی
ل پنڈت نہرو کی شخصیت کا احاطہ کرلیتی ہیں۔

ہمارے بعض دوسرے سوانح نگاروں کی طرح قاضی عبدالغفار نے بھی اپنے ہیروؤں کی زندگی کے
ن پہلو ہی دیکھے اور دکھائے ہیں اور ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔
کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ انہوں نے سوانح نگاری کیلئے جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ان سے وہ
قدر متاثر تھے کہ ان کے کمزور پہلوؤں کی طرف ان کی نظر ہی نہیں گئی۔ اور دوسری یہ کہ قاضی صاحب
ری قدیم شرافت اور وضع داری کا ایک نہایت دل کش اور حسین نمونہ تھے اور جیسا کہ مضمون کے
روع میں عرض کرچکا ہوں ہماری قدیم شرافت اور وضع داری کمزور پہلوؤں کی عکاسی کی متحمل نہیں
ہوسکتی تھی۔ تاہم قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس میں بڑا حسن، دل کشی اور رعنائی ہے اور
دل کشی اور رعنائی جذباتِ خلوص و عقیدت کی مینا کاری کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ ساتھ ہی انہوں نے
ن بزرگوں کا نقش حیات صفحۂ کاغذ پر مرتسم کیا ہے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہماری نظروں کے
سامنے کھینچ دی ہے اور یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر ضیا حسین

پیرس میں اردو

فرانس میں مشرقی زبانوں کی تدریس سولہویں صدی سے پیرس کے علمی و تحقیقی ادارہ کالج دفرانس میں شروع ہوئی۔ عبرانی کی ۱۵۳۰ء میں اور عربی کی ۱۵۸۷ء سے ابتدا ہوئی۔ ترکی اور فارسی ۱۷۹۵ء میں داخل ہوئیں۔ کچھ عرصہ بعد اسی ادارہ میں جوزف دگنیس نے پہلی بار ہندوستان اور چین پر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری کیا۔ انکتل دیو پروں مشہور فرانسیسی عالم اور سیاح نے اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہندوستان کا سفر کیا۔ اپنے دوران قیام میں اس نے سنسکرت، فارسی، ہندی اور اردو کی کتابیں دیکھنے پر کافی محنت اور وقت صرف کیا۔ وہ اپنے ساتھ ان زبانوں کے اہم قلمی نسخے اور کتابیں فرانس لے گیا، جو پیرس کی نیشنل لائبریری میں محفوظ ہیں۔ انکتل دیو پروں نے اپنی سیاحت کے بعد پہلی دفعہ فرانس کے سامنے آنکھوں دیکھے ہندوستان کا جیتا جاگتا نقشہ سیدھے اور بے لاگ انداز میں پیش کیا۔ اس نے ہند کی قدیم روایات اور ادبی خزانوں کے ساتھ ساتھ جدید بدلتے ہوئے ہندوستان پر تفصیل سے لکھا ہے۔

السنۂ مشرقیہ کی تعلیم کو اور زیادہ مروج و مقبول بنانے کے لئے ۱۷۹۵ء میں مدرسہ السنۂ مشرقیہ (ایکول دے لانگ زورنیتال) پیرس کی بنیاد ڈالی گئی۔ لانگلیس (Langles) اس مدرسہ کا پہلا ڈائرکٹر ۱۷۹۶ء سے ۱۸۲۴ء تک رہا۔ اس کے بعد سلوستر وساسی جو یہیں عربی کا پروفیسر تھا اس کا ڈائرکٹر مقرر ہوا۔ لانگلیس اور بالخصوص سلوستر وساسی کے علم و فضل نے بڑی تعداد میں تمام یورپ سے عالموں اور طلبہ کو پیرس کی طرف رجوع کرایا۔ ان پروفیسروں نے اپنے علمی تجر اور تجسس سے دوسروں کیلئے تحقیق کی ان گنت راہیں کھولی ہیں اور اسی زمانے میں پیرس کا علمی وقار بہت بڑھ گیا تھا۔ لانگلیس

علیم تصنیف "ہندوستان کی قدیم و جدید یادگاریں" دو جلدوں میں پیرس سے ۱۸۱۲ء میں شائع ہوئی اور ۱۸۲۱ء
ء اس کی دوسری بار اشاعت ہوئی۔

مدرسۃ السنۂ مشرقیہ میں ہندوستانی زبان کی تعلیم کو شامل کرنے کا خیال لانگلیس نے ۱۷۹۹ء کے ایک جلسے
ں ظاہر کیا تھا۔ مگر اس کے پڑھانے کا کوئی انتظام نہ ہو سکنے کی وجہ سے پس پشت پڑ گیا۔ مدرسہ میں یونانی
جدید عربی کی تدریس کے دس سال بعد ہندوستانی ۹ مئی ۱۸۲۸ء سے شروع ہوئی۔ اور گارسیں دتاسی کو اس
رمت پر مامور کیا گیا۔ کم عمر گارسیں دتاسی فرانسیسی مستشرقین کی اس نسل کا اہم فرد تھا جس نے ہندشناسی کو
انس میں متعارف و مروج کیا۔ وہ مارسیلز میں ۲۰ جنوری ۱۷۹۴ء کو پیدا ہوا۔ اس کا لڑکپن وہیں گزرا
ر ابتدائی تعلیم اس نے اپنے وطن میں حاصل کی۔ عربی کی تحصیل اس نے مارسیلز میں بیس سال کی عمر ۱۸۱۴ء
سے گیبریل تاؤل اور رفائیل دموناشی سے شروع کر دی تھی۔ اس نے جب اس سلسلے کو جاری رکھنے اور اعلیٰ
لیم حاصل کرنے کا فیصلہ کر لیا تو تین سال بعد ۱۸۱۷ء میں پیرس کا رخ کیا اور جا کر سلوستر دساسی سے
شورہ لیا۔ نووارد طالب علم کے شوق سے متاثر ہو کر سلوستر دساسی نے اس کا گرمجوشی سے خیر مقدم کیا
ر مدرسۃ السنۂ مشرقیہ میں داخل کر لیا۔ جہاں وہ مہربان استاد کے سائے میں بڑی محنت و دلچسپی سے عربی
ارسی اور ترکی میں مشق و مہارت بہم پہونچاتا رہا۔ چار سال کی محنت شاقہ کے بعد پیرس یونیورسٹی سے اس
نے ان زبانوں میں ڈپلوما اعزاز کے ساتھ حاصل کیا۔ سلوستر دساسی کی فضیلت، شخصیت اور خلوص نے
عمر شاگرد کے فکر و نظر کی تربیت کی اور گارسیں دتاسی کو اپنے استاد کی یاد و شفقت ساری زندگی
زیز رہی۔

یونیورسٹی سے نکلتے ہی گارسیں دتاسی نے ملک کی علمی زندگی میں حصہ لینا شروع کر دیا وہ سوسی اتے
زیاٹک پیرس کے بانیوں میں سے تھا۔ ۱۸۲۲ء میں جب اس کی بنیاد پڑی تو اس کا اسسٹنٹ سکریٹری
ور لائبریرین مقرر ہوا۔ اس سے ذرا پہلے اس نے مشرقی ادب پر ایک لیکچر حلقۂ ادب (سرکل دے زار)

ہندوستانی اردو کے مترادف ہے گارسیں دتاسی اور دوسرے مستشرقین نے اسکو اسی معانی میں استعمال کیا ہے

کے سالانہ جلسے میں پڑھا جس میں اس نے عبرانی کے ساتھ ساتھ عربی کی اہمیت کو واضح کیا مگر ہندوستانی سے متعلق اس میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس کے بعد سے برابر اس کے مضامین اور کتابیں مختلف عنوانات پر چھپتی رہیں۔

سلوستر دساسی مدرسہ السنۂ مشرقیہ کا منتظم (ڈائرکٹر) ۱۸۲۴ء سے ۱۸۳۶ء تک رہا۔ جہاں عربی، ترکی اور فارسی کے اچھے عالم موجود تھے۔ مگر ہندوستانی زبان کی نمائندگی کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ چنانچہ سلوستر دساسی نے السنۂ مشرقیہ اسلامیہ کے سلسلے کو مکمل کرنے کیلئے ہندوستانی کی تدریس کو بھی مروج کرنا چاہا۔ اپنے ارادے سے اس نے گارسیں دتاسی کو مطلع کیا اور اسی نے شاید نوجوان شاگرد کو ہندوستانی میں مہارت پیدا کرنے کی طرف مائل کیا ہو۔

انگریزی میں اردو سیکھنے کے لئے کافی مسالہ تھا۔ قواعد، لغات اور اچھے انتخابات وغیرہ۔ گارسیں دتاسی انگریزی سے بخوبی واقف تھا۔ ان انگریزی کتابوں کی مدد سے اس نے اردو سیکھنی شروع کی۔ اور دن رات جانفشانی سے کام کرتا رہا۔ انگریز ہند شناسوں سے ملنے، اردو رسالوں، غیر مطبوعہ کتابوں سے مستفید ہونے کی غرض سے اس نے تین بار انگلستان کا سفر کیا۔ اور وہاں خاصی مدت تک رہا۔ وہ اپنے سالانہ خطبہ ۱۸۵۹ء میں جان شیکسپیر کے بارے میں تعزیتی بیان میں کہتا ہے "وہ ایسا غیر معمولی عالم تھا جس نے ابتدائی صدی سے ہندوستان پر نہایت کامیابی سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔۔۔۔۔۔ وہ ہندوستانی میں رومن رسم الخط کا سخت مخالف تھا۔ میں جان شیکسپیر کا ذکر کرتا ہوں جو میرے اردو کے استاد تھے۔ ایسے ہی جیسے عربی و فارسی کے لئے سلوستر دساسی"۔ (۱)

وہ جان شیکسپیر کو اپنا استاد مانتا ہے۔ مگر انگلستان میں رہ کر شیکسپیر سے اس کے اردو پڑھنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ وہ اس سے کئی بار ضرور ملا ہے۔ خط و کتابت بھی پابندی سے ہوتی تھی

---

1) La langue et la litterature hindostanies, Paris page 1890

(کسی) علمی بحث یا تحقیقی وقت آپڑتی تو وہ بلا تکلف اس سے مشورہ کرتا تھا۔ تاہم یہاں ملاقاتوں، مشوروں
و مراسلات کی بنا پر شیکسپیر کو وہ اپنا استاد تسلیم کرتا ہے۔ ورنہ اردو اس نے خود اپنے آپ بغیر کسی استاد
کی مدد کے سیکھی تھی۔

۱۸۲۲ء میں حکومت فرانس نے موسیو مارتیانک کے مختصر عہد وزارت میں سلوستر دساسی کی کوشش سے
مدرسہ السنہ مشرقیہ میں اردو کی پروفیسری کا قیام منظور کیا۔ گارسیں دتاسی جو ۱۸۲۲ء سے کالج دفرانس
اسکریٹری چلا آتا تھا اور اب اردو پڑھانے کی خدمت کیلئے پورے طور پر تیار تھا۔ استاد کی سفارش
سے اس عہدے پر مامور ہوا۔ اس نے اپنے ذوق علم اور مسلسل مطالعے سے اپنے کو ہر طرح اس کا مستحق
ثابت کر دیا۔ مدرسہ میں ہندوستانی زبان کی تعلیم شروع ہونے سے پہلے سلوستر دساسی اور ریمیو سا
(RENUSAT) نے اس کی اہمیت و ضرورت پر عوام کی توجہ مبذول کرانے کیلئے اخبارات و رسائل میں
مفید و دلچسپ مضامین لکھے۔ یہ بھی اچھا اتفاق تھا کہ ۱۸۲۹ء کی ابتدا میں وکٹر ہیوگو کی کتاب اورنتیال
(ORENTALE) شائع ہوئی جس نے عوام میں مشرق شناسی کو پھیلانے میں مدد دی۔ وہ اورنتیال کے
دیباچہ میں کہتا ہے۔ "لوئی چہاردہم کے زمانے میں یونانی زبان داں بننے کا شوق پایا جاتا تھا اب مستشرق
بننے کا۔ آج ہمارے ہاں مشرق پر چین سے لیکر مصر تک کی ہر زبان کے ماہر عالم موجود ہیں۔ شروع انیسویں
صدی میں مشرقیت سے دلچسپی فرانس میں عام ہو چلی تھی۔ اور ادب میں بدیسی (مشرقی) میلانات پائے جاتے
تھے۔ پیرس میں سوسی اتے ازیاتک کی بنیاد پڑنے سے ادبی انقلاب میں مستشرقین نے ادیبوں کے وجدانی
سرچشموں کے لئے نئی اور تازہ راہیں کھولی ہیں۔" (۱)

مدرسہ السنہ المشرقیہ پیرس میں مقرر ہوتے ہی گارسیں دتاسی نے ۱۸۲۹ء میں طالبعلموں کے لئے
۴۰ صفحے کی ہندوستانی گرامر (Rudiment de la langue hindoustanie)
لکھی۔ اس میں عربی کے ساتھ دیوناگری حروف تہجی بھی دیئے ہیں۔ قواعد اردو کے اصولوں سے بحث کی ہے۔

---

(۱) Prospectus de la Société asiatique, 1822, page 4.

فعل کی ضروری گردانیں اور مشقیں دی ہیں۔ ہندوستانی گرامر پر گارسیں د تاسی نے بہت سے مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ جن کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ضمیمہ ہندوستانی گرامر (Appendice aux Rudiments de la langue hindoustanie) میں اردو کے منتخب نمونے ضروری تعارف کے ساتھ دیئے ہیں اور قواعد کے اصولوں کی تشریح و تصحیح کی ہے۔ گارسیں دتاسی نے اس کتاب میں اکیس اردو خطوط مع فرانسیسی ترجمے کے شامل کئے ہیں۔ یہ خطوط ہندوستان کے مختلف حصوں اور متفرق موضوعات پر ہیں۔ ان سے اردو تحریر کے پڑھنے کی مشق ہی نہیں ہوتی بلکہ مختلف انشائی اسلوب بیان سے بھی واقفیت ہوجاتی ہے گارسیں دتاسی اپنے مضمون ژورنال ازیاتک اکتوبر ۱۸۴۷ء میں اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ "میں نے ۱۸۳۳ء میں ہندوستانی گرامر کے ضمیمے میں کچھ اوریجنل خطوط مع اصل تحریری عکس اور ترجمے کے شائع کئے تھے۔ اس وقت سے اب تک میں نے اور بہت سے خطوط فارسی اور دیوناگری رسم الخط میں اکٹھا کر لئے ہیں۔ میرا ارادہ ان کو ایک مجموعے کی صورت میں چھاپنے کا ہے۔ چنانچہ نمونے کے طور پر اپنے مجموعے میں سے ایک خط اور اس کا ترجمہ ژورنال ازیاتک میں چھاپتا ہوں۔" (۱)

مگر اپنی خواہش کے باوجود گارسیں دتاسی ان خطوط کا کوئی علاحدہ مجموعہ نہیں نکال سکا۔

ہندوستانی گرامر کا دوسرا ایڈیشن اضافوں اور تصحیح کے بعد ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔

ہندی گرامر Rudiments de la langue hindouie سو صفحوں میں ۱۸۴۷ء میں طبع ہوئی۔ جس میں دیوناگری حروف تہجی دینے کے بعد ہندی گرامر کے اصولوں کو سمجھایا ہے۔ اور پھر ہندی کی اہم تصانیف میں سے نمونے دیئے گئے ہیں۔

گارسیں دتاسی کی زیر نگرانی اردو اور دکنی کا انتخاب ۲۳۲ صفحوں میں پیرس سے ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے دیباچے میں وہ اعتراف کرتا ہے کہ انتخاب کی ترتیب میں تھیوڈور پاوی اور آبے برتراں نے

---

(۱) Journal asiatique, october 1847, P 353 – 356

مدد بہم پہونچائی ہے۔ اور آخرالذکر نے اس کے پروف بھی درست کئے ہیں۔

اس کے بعد منتخبات ہندی ۱۸۴۹ء میں پیرس سے طبع ہوئی۔ طلبہ کیلئے یہ ہندی کی پہلی کتاب تھی جو فرانس میں شائع ہوئی۔ جس میں ایکسو چالیس صفحوں میں چیدہ نمونے پریم ساگر گیتا شکنتلا اور مہابھارت سے لئے گئے ہیں۔ اور ایکسو چالیس صفحات پر مشتمل فرہنگ ہے۔ اس مفصل فرہنگ کو لانسرو (Lancereau) نے تیار کیا اور اسی نے اس کتاب کے پروف دیکھے۔

گارسیں دتاسی نے دوفکل کے ساتھ ہندوستانی فرانسیسی اور فرانسیسی ہندوستانی لغت لکھنی شروع کی تھی۔ وہ اس کے دیباچے میں کہتا ہے۔" انکتل دیلوپروں نے اپنے سورت کے قیام میں ایک مختصر سی ہندوی کی ابتدائی لغت لکھی تھی۔ جکو یوجیں برنوف اور میں بعد نظر ثانی کے چھاپنا چاہتے تھے مگر دوسرے کاموں کی وجہ سے اس طرف دھیان دینے کا وقت نہ ملا...... اب ہمارا ارادہ ہندوستانی کی ضخیم اور مکمل لغت چھاپنے کا ہے۔ جس میں ہندوستان کی اساطیری، تاریخی اور جغرافیائی فرہنگ شامل ہوگی۔"

ہمیں افسوس ہے کہ یہ لغت بتیس صفحات سے زیادہ نہ ہوسکی۔ اگر کہیں پوری ہوجاتی تو بلاشبہ انگریزی اور فرانسیسی کی اچھی ڈکشنریوں کا مقابلہ کرتی۔ یہ بتیس صفحے ۱۸۶۷ء میں چھپے اور اس وقت سے ابتک کسی نے پھر اس طرف توجہ نہیں کی۔ امید ہے کہ موجودہ نسل میں سے کوئی اس کی اہمیت کو سمجھ کر اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرے گا۔

گارسیں دتاسی نے ۱۸۳۳ء میں دیوان ولی کو کئی نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد پہلی دفعہ پیرس سے شائع کیا۔ اس نے ولی کے کلام کو پڑھا۔ اس کی عظمت کو پہچانا چنانچہ تندہی اور دلچسپی سے کلیات ولی کی طباعت کی اور پھر اس کے منتخبات کا فرانسیسی ترجمہ ۱۸۳۴ء میں چھاپا۔ اس نے اردو سے فرانسیسی میں بہت سے ترجمے کئے ہیں۔ جن سے مترجم کے ذوق ونظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں میر کی تنبیہ الجہال، آرائش محفل، باغ وبہار، گل بکاؤلی۔ (نہال چند لاہوری) قصہ کامروپ (تحسین الدین) اور گل وصنوبر کے انتخابات کے ترجمے قابل ذکر ہیں۔

گارسیں دتاسی کی شاہکار تصنیف "تاریخ ادبیات ہندی و ہندستانی" ہے جو تاریخی اعتبار سے
ردو ہندی کی پہلی سائنٹفک تاریخ ہے یہ تذکروں کے طرز پر حروف تہجی کے اعتبار سے لکھی گئی ہے۔
یخ وار نہیں ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں اور دوسری ۱۸۴۷ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ بعد میں
ں کا دوسرا ایڈیشن اضافوں کے ساتھ تین جلدوں میں شائع ہوا۔ وہ ۴، دسمبر ۱۸۵۱ء کو اپنے پانچویں
طبہ میں اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ "گل کرسٹ کی گرامر میں ہندوستانی کے اوریجنل تذکرہ کی کمی کا
ال پڑھنے کے بعد ۱۸۲۵ء سے میرا ارادہ اس زبان کی تاریخ ادبیات لکھنے کا ہوا...... معلومات کی
ہمی اور تحقیق کے لئے شائع کی جاتی ہے...... یہ تصنیف کوتاہیوں کے باوجود اپنی قسم کی
ہلی چیز ہے": (۱)

مصنف نے کہیں کہیں اشخاص، چیزوں اور شہروں کے ناموں یا تاریخوں کو خلط ملط کر دیا ہے
ہی کبھی عبارت یا اشعار سمجھنے میں بھی دقت ہوئی ہے۔ مگر اس کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ
ارسیں دتاسی نے بڑے ذوق شوق سے اردو زبان و ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اور بلاشبہ "تاریخ
دبیات" کے لکھنے میں اس نے بڑی محنت کی ہے۔ اس کی تیاری قابل ستایش ہے اس نے شاعروں
دادیبوں کی زندگی اور ذہنی نشو و نما پر معلومات بہم پہونچائیں، ان کی خصوصیات نظم و نثر اور رجحانات
اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھ کر لکھنے والے کے ذہن اور شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اتنی
یق اور صحت اس وقت کے کسی اور تذکرہ میں نہیں ملتی ہے۔

گارسیں دتاسی کے سالانہ خطبات جو ہر سال وہ مدرسہ کھلنے پر دیتا تھا بڑے اہم ہیں۔ یہ ہندوستان
ی ادبی، سوشل، مذہبی اور اردو تحریکات کی زندہ تصویریں ہیں۔ وہ کتابوں، رسالوں، اخباروں اور
ذاتی خطوط کے ذریعہ معلومات حاصل کر کے ہر سال ہندوستان کی سیاسی، معاشی اور اخلاقی حالت کا
بے لاگ نقشہ اپنے خطبات میں کھینچتا تھا۔ اس نے پہلا خطبہ ۳، دسمبر ۱۸۵۰ء کو دیا۔ اور یہ سلسلہ سوائے

---

(1) La langue et la littérature hindoustanies, 1850-1869, Paris P. 42-43

۱۸۵۸ء (غدر کی وجہ سے) کے ۱۸۷۷ء تک برابر جاری رہا۔ اس کے خطبات آج بھی ہندوستان کی تا[ریخ]

بالخصوص ادبی تحریکات پر اہم دستاویز ہیں۔

گارسیں دتاسی کو ہندوستان کے ہر پہلو سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنا سارا وقت اس کے مختلف پہلوؤ[ں]

پڑھنے میں گزارتا تھا۔ اس کا مطالعہ وسیع اور گہرا تھا۔ مدرسۃ السنۂ مشرقیہ پیرس میں وہ پچاس سا[ل]

اردو کا پروفیسر رہا۔ اپنی ساری زندگی اس نے اردو کے لئے وقف کر دی تھی۔ جیسا کہ اس[کی]

[تحر]یروں سے واضح ہوتا ہے۔ وہ روانی سے اردو بول سکتا تھا۔ چوراسی سال کی عمر میں ۲ستمبر ۱۸۷۸ء

[پی]رس میں اس کا انتقال ہوا۔

ارنسٹ رینان (ERNEST RENAN) سکریٹری سوسی اتے ازیاتک پیرس کے سالانہ جلسہ مورخہ

[...]جون ۱۸۷۹ء کو اپنی رپورٹ میں کہتا ہے کہ "گارسیں دتاسی کے ساتھ سوسی اتے ازیاتک کے بانیو[ں]

[می]ں سے آخری شخص تھا جو قبر میں اتار دیا گیا۔ وہ ممتاز مستشرقین کے اس قافلہ میں آخری تھا جو سلوستر

[دس]اسی کے چاروں طرف جمع تھے اور اپنی اپنی متعلقہ زبانوں کے ماہر و عالم تھے۔۔۔۔۔۔ السنہ مشرقیہ

[کا] شوق اسے اپنے وطن مارسیلز میں ہو گیا تھا۔ اور اسی کی تکمیل کیلئے وہ پیرس آیا۔ جہاں سلوستر دساسی

نے اس کی تعلیم و تربیت پدرانہ شفقت سے کی اور اپنا علمی میدان اس کو سونپا۔ وہ اس زبان کو خود سیکھنا

[چا]ہتا تھا جو اسلامی کے ساتھ ہندی ہے اور جس کا رسم الخط عربی ہے۔ اس میں اکثر فارسی کے اور بیشتر برہمنی

[ا]ثرات ملتے ہیں۔ اور اس کو ہندوستانی کے نام سے پکارتے ہیں۔۔۔۔۔۔ شاگرد باذوق اور محنتی تھا۔

[ا]س نے اس میں مہارت پیدا کرنے اور اس کے لکھنے پڑھنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔۔۔۔۔۔ اپنی

ساری زندگی اس نے خدائے واحد کی عظیم ذات کو سمجھنے سمجھانے میں لگا دی۔ اس نے ہمیں مشرقی فلسفیانہ

شاعری سے متعارف کرایا جو دلکش و جاذب ہے۔

اس کے معلومات بہت وسیع تھے اس نے ہندی مسلمانوں کے سارے اہم پہلوؤں کا عمیق نظر

سے مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستان کے تمام ادبی رجحانات اور تخلیقی کارناموں پر اس کی نظر تھی۔ گارسیں

دتاسی کی نظر سے کوئی تحریر نہیں چھوٹتی تھی۔ کون سا ایسا ہندی اخبار تھا جو وہ نہیں پڑھتا تھا؛

کون سی ادبی مجلس تھی جس کے کارناموں کا جائزہ اس نے نہ لیا ہو؟ اس کے سالانہ خطبات معلومات اور
علمی دلچسپیوں سے پُر ہیں۔ اور ہم مستشرقین کے لئے بطور ماڈل ہیں......انگلستان میں وہ عزت
کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے وہ کچھ کیا جو انگریز ہند شناس خود کرنا چاہتے تھے۔ مگر نہیں کر سکے
اس کے ذاتی تعلقات انگریز منتظمین اور ہندوستانیوں سے وسیع تھے۔ حکومت انگلشیہ نے بھی
اس کی ادبی خدمات کی عملی قدردانی کا ثبوت دیا ہے...... وہ اپنے عقاید و خیالات میں مستحکم تھا۔
لیکن اس کے ہاں دوسروں کے لئے بڑی گنجائش تھی.... وہ گذشتہ نسل سے تھا جنکے نزدیک دنیا سے
بے تعلق ہو کر کام کرتے رہنا زندگی کا مقصد ہو۔ اس کو دنیا میں سوائے اپنے کام کے کسی اور چیز سے
سروکار نہ تھا۔ اس کے ہاں ادب کے لئے ایسا گہرا اخلوص ملتا ہے جو اس کی تحریروں میں حقیقی جاذبیت
پیدا کر دیتا ہے۔ وہ کسی رجحان میں گم نہیں ہو جاتا اور نہ ہی کوئی ایسی بات کہتا ہے جس سے دوسروں
کو صدمہ پہونچے..... اس کے اندر ہم اپنا ماضی دیکھتے ہیں جو گزر گیا۔ اگلوں کے نزدیک جو خوبیاں
تھیں ہم ان کو کمزوریاں سمجھتے ہیں۔ اس کی ذاتی رائے کی آزادی پر روایتی قدروں کی چھاپ گہری
تھی.... اس کی محبت آمیز مسکراہٹ اور دور دراز کی دنیا پر اس کے طویل دلچسپ بیانات ہمیشہ
اس کی یاد دلاتے رہیں گے۔" (۱)

گارسیں دتاسی نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس کے زمانے میں اردو پڑھنے لکھنے اور اس کی طباعت
کا کام پیرس میں ہوا ہے۔ مدرسہ السنہ مشرقیہ میں سالوں سال تک اُردو کی تعلیم کے لئے تمام یورپ
سے طلبہ آتے رہے۔ جن میں بڑی تعداد ان انگریزوں کی ہوتی تھی جو ہندوستان بغرض ملازمت
آنا چاہتے تھے۔

گارسیں دتاسی کی وفات کے بعد ۱۲ اپریل ۱۸۷۹ء کے ریزولیوشن کے مطابق مدرسہ السنہ مشرقیہ
سے اردو کی پروفیسری کو ختم کر دیا گیا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ کوئی ایسا مناسب آدمی نہیں تھا جو

---

1) Rapport annual, Journal Asiatique, Paris, R 13 - 170

جگہ کو سنبھالا۔ کیونکہ گارسیں دتاسی کے طالب علم پہلے ہی تتر بتر ہو گئے تھے۔ مدرسہ میں کئی سال
۱۸۸۳ء میں ہندوستانی اور تامل زبان کی پروفیسری کے نام سے پھر ایک جگہ نکالی گئی۔ جس پر جولیاں
ل (Julien Vinson) کا تقرر ہوا۔ ونسوں کے والد پانڈیچری میں مجسٹریٹ تھے
ی پیدائش وہیں کی ہے۔ اور وہیں رہ کر اس نے تامل سیکھی۔ اور اس میں مہارت پیدا کی ۱۸۸۹ء
اس نے ایک چھوٹی سی ہندوستانی قواعد کی کتاب چھاپی جو غلطیوں سے پٹ ہے۔ پھر اس نے ۱۸۹۹ء
ہندوستانی کا ایک انتخاب چھاپا۔ جس میں سنگھاسن بتیسی، توبۃ النصوح اور باغ و بہار میں سے
اسات لئے گئے ہیں۔ ونسوں نے تامل گرامر اور دوسرے تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اصل میں
امل کا آدمی تھا۔ اس کے بعد ۱۹۲۰ء سے جول بلاش (Jules Bloch) مدرسہ السنہ مشرقیہ
پروفیسری پر مامور ہوا۔ جول بلاش پہلا فرانسیسی تھا جو تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے ہندوستان
اور کافی عرصہ یہاں رہا۔ گارسیں دتاسی کو کبھی ہندوستان آنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ ونسوں
بارہ سال کی عمر میں ہندوستان سے واپس چلا گیا۔ البتہ جول بلوش نے ہندوستان کے
م میں سنسکرت کو اچھی طرح سیکھا۔ ہندی اردو میں مہارت پیدا کی۔ وہ مراٹھی زبان کا
رخ تھا اور وسیع دلچسپیوں کا مالک۔ اس نے مدرسہ السنہ مشرقیہ میں "ہندوستان کی موجودہ
بانوں کی تعلیم" کے نام سے مراٹھی، ہندی اور اردو کو بیک وقت شروع کیا۔

جول بلوش ۱۹۳۷ء میں کالج دفرانس منتقل ہو گیا۔ اس کے جانے کے بعد مدرسہ السنہ میں
ہندوستان کی تینوں زبانوں کیلئے علاحدہ علاحدہ پروفیسر مقرر ہوئے۔

تامل کے لئے ۔ موسیو فلیوزا ۔

ہندی کے لئے ۔ مارکووچ ۔

اردو کے لئے ۔ رحمت علی ۔

یہ سلسلہ دو سال تک چلتا۔ ۱۹۳۹ء میں پیرسیل، تامل اور ہندی کے لئے مدرسہ میں نامزد ہوئے
ان کے اردو سے ناواقفیت کی بنا پر اس کو ختم کر دیا گیا۔ (باقی صفحہ ۱۲۳ پر دیکھیں

خلیل الرحمٰن اعظمی

اخترالایمان

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اُردو نظم میں مواد، طرز فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جو نئے
میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے امکانات ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے یہ شعراء جنہوں
نے اپنے دور کے نوجوانوں کی مضطرب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی۔ ہمارے لئے اب دور کی آواز
معلوم ہوتے ہیں۔ اخترالایمان ان معدودے چند شعراء میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نموا
بالیدگی رکھتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پھولنے پھلنے کے لئے اب زیادہ
سازگار فضا میسر آرہی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کیجئے، تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا سرچشمہ بھی اپنے
زمانے کے مخصوص حقائق ہیں لیکن ان کا شعری رویہ اور فنی طریق کار اس عہد کے عام شعراء سے
مختلف رہا ہے۔ اس زمانے کی مقبول عام نظمیں اکہری شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی وفوراو
ایک والہانہ انداز تو ہے لیکن ان کا محرک شاعر کا فوری ردعمل ہے اس لئے ان نظموں میں ایک ہیجانی
کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی اعصاب زدگی ملتی ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کی وجہ سے شاعر
جزوی حقیقت کو ہی پیش کرنے پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعراء نے اپنی نظموں میں روما
انداز اختیار کیا۔ اور یہ رومانیت ان کے مزاج پر اس طرح مسلط ہوگئی کہ وہ اب تک اس سے چھٹکارا نہ
حاصل کر سکے۔ سیاسی شاعری، انقلابی شاعری، جنسی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خانے بنانے
کی رسم اس زمانے میں عام تھی۔ اور یہ خانے اسی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر پوری
زندگی کو ایک اکائی کی حیثیت سے قبول کرنے کے بجائے ان کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک
پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم بھی ہم نے

میکانکی انداز میں کر رکھی تھی۔ یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے
ل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہنے لگے یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی
ند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فراری اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے۔ حالانکہ اس
نے کی تخلیقات کو معروضی طور پر دیکھئے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دونوں طرح
شعراء میں مل جائیں گے۔ اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی
ل نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے
پیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں۔ اور جنسی اور عشقیہ بھی۔
ری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی۔ ان کی نظموں میں نہ تنہا
ضوع اور طرز فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی بہت چونکا دینے والا تجربہ۔ ان کے
اں اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں۔ لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ
انوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔
س کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہی ہے کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا
شکل ہے۔ اسی لئے وہ واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کئے جا سکتے۔ وہ زمانہ ہمارے
دب میں تحریکوں کا زمانہ تھا۔ اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا رجحان
سے باقاعدہ وابستہ ہو۔ اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پورے طور پر کھپتے تھے اور نہ حلقۂ
رباب ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کئے جا سکتے تھے جس نے نظم نگاری میں ایسے تجربے
رنے شروع کئے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے حالانکہ میراجی سے ان کے ذاتی
علقات بہت گہرے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہ دار اور سنجیدہ نظموں میں اس دور
ے ہیجانی مزاج کیلئے تسکین کا کم سے کم سامان تھا۔

اختر الایمان اردو کے ان دو ایک شاعروں میں ہیں جن کی شاعری کی ابتداہی فلسفیانہ جستجو سے
ہوتی ہے۔ گرداب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کے عنفوان شباب

کا زمانہ ہے۔ لیکن اس منزل میں ہی انہوں نے گوتم بدھ کی طرح بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا اور بقا کا مسئلہ، مٹتی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر و شر کی معرکہ آرائی۔ روشنی اور تاریکی کا تصادم، ظاہر اور باطن کی کشمکش، خواب اور حقیقت کی پیکار اور یاس و امید کی رزم آرائی۔ ان مسائل پر غور و فکر کا انداز تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی روح ہے۔ اس روح کو ان کی نظروں نے عریاں دیکھ لیا ہے۔ اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے، اس لئے ان نظموں میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں عام طور پر ناپید تھی۔ گرداب کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطور خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے وہ مسجد، پرانی فصیل، تنہائی میں موت، جواری اور پگڈنڈی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہ راست یا بیانیہ پیرایۂ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس لئے جو مناظر یا کردار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کینوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر "مسجد" ان قدروں کا استعارہ ہے جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اور اس نظم میں "ندی" وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے۔ اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ جس کی ضرورت باقی نہ ہو۔ اس نظم کو اختر الایمان نے جس پس منظر میں ابھارا ہے وہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ جس سے ہم گرجے کی ایلچی میں دوچار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آکے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگار دل یزداں کے جنازے پس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی، آکے بجایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اوپر کے بند میں "رعشہ زدہ" ہاتھ شائندہ ہیں ان قوتوں کے جواب بھی مٹتی ہوئی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں۔ لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کی اگزیری شاعر نے محسوس کرلی ہے اس لئے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موجِ تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح "پرانی فصیل" اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہمعصر شعراء نے آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی۔ اس کی قدروں میں اب کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی۔ لیکن نئی تہذیب ہماری

دسترس سے دور تھی۔ اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک مناظر دیکھے ہیں۔ جو انتہائی کرب انگیز ہیں۔ کسے خبر تھی کہ اختر الایمان نے اپنی نظم میں جن حقیقتوں سے پردہ اٹھایا تھا وہ اس نظم کی تخلیق کے کچھ ہی دنوں بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں اپنی مکمل عریانی کے ساتھ شاہراہ عام پر ایک ایسے تماشے کے روپ میں نظر آئیں گی۔ جنھیں انسانی تاریخ صدیوں تک یاد رکھے گی۔

وہاں سہمی ہوئی ٹھٹھری ہوئی راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیرہن عصمت نگوں سر، بال آوارہ
گریباں چاک، سینہ وا، بدن لرزاں، نظر تیرہ
خم ابرو میں درماندہ جوانی محو نظارہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف ہر سو
غلاظت آشنا، جلسے ہوئے انسان کے پتلے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیت کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھنچے گئے چلے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:۔

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں، نہ جادہ ہوں

انسانوں کی جو نسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو۔ اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور

ں میں حقیقت سے آنکھیں چرانے کا رجحان نہیں تو اس کے یہاں شکست، تنہائی، حزن و یاس
ر موت و حیات کی کش مکش سے پیدا ہونے والی ہیبتناک پرچھائیاں لازمی ہیں: فراری ذہنیت
ن مناظر کی تاب نہیں لاسکتی۔ اس نے چند جھوٹے سچے خوابوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔
فتر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیئے کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اپنے کرب
و کہیں چھپایا نہیں ہے۔ نظم "تنہائی میں" ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فناگاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید رد عمل بھی

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں

لیکن یہی نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو
پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم میں "تالاب" اس انسانی سماج کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا پڑا
سڑنے لگا ہے، جس میں جمود اور تعطل ہے۔ اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم اور
بیماریوں کو جنم دیا ہے۔ اسی طرح "ببول" اس فرد کی علامت ہے جو تنہا ہے۔ سماج اس کی شخصیت
کی تعمیر کے لئے کسی طرح معاون نہیں۔ جس طرح ببول "تالاب" کے کنارے ہونے کے باوجود ہرا

نہ ہوسکا۔ جس طرح اس نظم کا فرد اپنی زندگی کو بے برگ و بار محسوس کرتا ہے ۔

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

~~~

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے بالمقابل فرد کی شکست یا پسپائی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان متحرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لئے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کرتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی فصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم "موت" میں اس جانکنی کو بڑی ڈرامائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار "میں" اسی نظامِ کہنہ کی علامت ہے جو موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اسکا آخری انجام ہے

زلزلہ اُف یہ دھماکا یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
اُف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

~~~

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے۔ اس تصادم اور پیکار جیسا پُر جلال احساس "گرداب" کی شاعری میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاصر

شاعری خالی ہے۔ اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی توسیع
ہے وہ اپنے تجربات و مشاہدات اور اپنے داخلی محسوسات کو خارجی حقیقتوں سے ٹکراتا،
سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو پوری انسانی زندگی پر محیط ہیں۔ "جواری"
"پگڈنڈی" اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں بعض مناظر
ت پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے۔

کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؟
کیا جانے کیوں سانجھ سویرے آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں؟
(جواری)

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے؟
تاریکی آغاز سحر ہے تاریکی انجام نہیں ہے؟
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے؟

"گرداب" میں جو نظمیں خالص احساسات اور تاثرات کے پس منظر میں ابھری ہیں ان میں بھی
استفہامیہ انداز نمایاں ہے جو اختر الایمان کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہ رہروان زندگی خبر نہیں کدھر گئے؟
وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں ابد نہیں؟
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پر ہوں میں کہ بندشوں کی حد نہیں؟
(نقش پا)

ایک دوراہے پہ حیران ہوں [illegible]
[illegible]

میں بھی گردشِ گہہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید ؟

(محرومی)

سوچ میں ڈوب گئے راہگزر کے خم و پیچ
کون اب آئے گا امید کے ویرانے میں ؟

(فیصلہ)

ٹوٹے پھوٹے جام پڑے ہیں، سونی سونی ہے کچھ محفل
دھوپ سی ڈھل کر بیت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے ؟ بستی جاگے غم مٹ جائیں ؟

(نئی صبح)

کوئی دروازے پہ دستک ہے نہ قدموں کے نشاں
چند پُر ہول سے اسرار نہ سایۂ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
پھر پلٹ آئے یہ کمبخت وہی شام و سحر ؟

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہوگئیں ؟

(لغزش)

"گرداب" کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک شکستِ تمنا کی کیفیت ہے، ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے، ایک ایسی جستجو ہے کسی منزل پر قرار نہیں، ایک گرہ کھلتی ہے تو دوسری گرہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تاریک سیارہ کی بعض نظموں تک جاتا ہے۔ تاریک سیارہ [illegible] میں شائع ہوا لیکن

بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب "گرداب" کا شاعر ابھی اسی کشمکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ "تاریک سیارہ" اور "خاک وخون" بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں جو کیفیات کے تصادم سے پیدا ہوئی ہیں۔ تاریک سیارہ میں خواب اور حقیقت کا تصادم ہے۔ "خاک اور خون" میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ قوت نمو اور راہی کے سمبل ہیں۔ فرد کی جس قوت نمو نے اختر الایمان کی نظم "موت" میں نظام کہنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا۔ وہ اب اور واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کے ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

"تاریک سیارے کے ہر تودۂ خاک میں اس بہار آخریں مستقبل
کی قوتِ نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے۔"

بعض دوسری نظموں میں بھی ابھی تک استفہامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و خمار زہر آلود

(ریت کے محل)

اسی لئے کیا اُگا کریں گے
یہ نرم پودے، یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلا دیں؟

(ایک سوال)

تاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے راہی

([illegible] کھلی تو.....)

دہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے؟

(جنگ)

سوچ لوں باز کروں در نہ کروں،
شیشہ و سنگ کی جھنکار سنوں؟
آج کیا کہتے ہیں غمخوار سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا

(دستک)

لیکن "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی نئی آواز سن رہے ہوں۔ ان نظموں میں طرزِ فکر، اسلوب اور لب و لہجے کے اعتبار سے ہمیں ایک نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے جو "گرداب" اور "تاریک سیارہ" کی بعض دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور حلاوت کا احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیا جس دور میں انہوں نے یہ نظمیں لکھیں وہ پہلے دور سے یکسر مختلف تھا؟ یہ بات زیادہ قرینِ قیاس نہیں۔ اس لئے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں، میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں اختر الایمان کی

تخلیقی شخصیت کا ارتفاع ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس منزل میں آکر وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جسے گیان کہتے ہیں۔ انھیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہوگیا ہے جو طبیعت میں توازن، نرمی و بردباری اور لہجے میں مٹھاس اور مانوسیت پیدا کرتا ہے۔ اخترالایمان کے یہاں جو مخصوص طرز اور لہجہ ابھرا ہے اور جس نے ان کی موجودہ نظموں کو ایک ایسی انفرادیت بخشی ہے جو دور سے پہچانی جاسکتی ہے اس کی ابتدا "تاریک سیارہ" کی انھیں نظموں سے ہوتی ہے ایسی نظموں میں "تبدیلی" "اتفاق" "عہد وفا" "سہلے گذارے" "اندوختہ" "محبت" "واپسی" "یوں نہ کہو" وغیرہ خاص طور پر لائق توجہ ہیں۔ "دور کی آواز" "جان شیریں" اور "اعتماد" بھی اسی دور کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ شاعر نے کسی سبب سے یہ نظمیں اپنے نئے مجموعے "یادیں" میں جو ایک طرح سے اس کا کلیات ہے "گرداب" والے حصے میں رکھ دی ہیں۔

"تاریک سیارہ" کی متذکرہ بالا نظموں اور بعد کی لکھی ہوئی نظموں پر اخترالایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور ندرت، تہہ داری اور گہرائی ہے وہا ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کرلیتی ہے۔ ان میں علامتی شاع کی معنویت اور ہمہ گیری بھی ہے اور براہ راست شاعری کی وضاحت، صفائی اور عمومی اپیل بھی۔ ان نظموں میں اخترالایمان نے اظہار و اسلوب کے جو پیرائے دریافت کئے ہیں۔ ان سے جدید ارد نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں۔ اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور خوشگوار اضافہ ہوا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد اردو نظم میں ہیئت اور اظہار کے کئی اہم تجربے کئے گئے۔ جدید انگریزی اور فرانسیس شاعری سے استفادہ کرکے ہمارے شعراء نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کئے ان میں سے بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اردو نظم کے عام قاری نے آہستہ آہستہ ان سے موانست حاصل کرلی۔ لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر عجمی روایات بالخصو غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ ہماری آزاد اور معریٰ نظمیں بھی اس فضا اور آہنگ باہر نکل نہیں پاتیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے۔ گو ہم نے قافیے کی سخت گیری

ات حاصل کر لی ہے اور اس کے تابع ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تابع کرنے کی کوشش کی ہے
ے نئے رموز و علائم بھی دریافت کئے ہیں، کچھ نئی تشبیہات، ترکیبیں اور ذہنی تصویریں (images)
ائی ہیں. لیکن مجموعی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ اور عجمی انداز غالب ہے۔ فیض،
شد، اور ان کے پیروؤں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جا سکتی ہے. البتہ میراجی نے اس
ت کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بدلا جائے بلکہ اس
ے اندرونی مزاج اور اس کی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے۔ میراجی کی شاعری کے چاہے ہم
ئل ہوں یا نہ ہوں، لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انہوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے
ی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ایک تو انہوں نے اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے
س کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی یعنی ایسی زبان کا استعمال جو غزل
سے مختلف ہو، اور ایسی فضا کی تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات و اساطیر
ور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو. عظمت اللہ خاں نے ایسی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی
دستی کے بولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا. میراجی کی پابند اور معریٰ نظمیں
یادہ تر اسی اسلوب میں ہیں. دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی
روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا
جائے۔ اس کے لئے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نثر کی فطری اور سادہ
زبان سے زیادہ قریب ہو۔ میراجی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان، کی
انائی، اس کا حسن اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جادو نہ جگا سکی. اس کی وجہ یہ ہے
میراجی نے اپنی شاعری کیلئے جو موضوعات منتخب کئے تھے اور وہ لاشعور اور تحت الشعور کی
تھیوں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پاتیں. ان کے
ات بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے شعری وجدان کا جزو
بن سکے ... ہے کہ ان کی نظمیں بکھری بکھری سی ہیں. ان میں نقطۂ عروج اور بھرپور

لمحے کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کے ذہن میں کچھ پرچھائیاں ہیں جو آپس میں گڈمڈ ہوتی ہیں، اور وہ سب کو پکڑنے کی کوشش میں خود بھی ذہنی طور پر الجھتے جا رہے ہیں۔ کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ضرور ملتے ہیں جن میں تخلیقی کرب کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نظمیں پھر دھندلکوں میں کھو جاتی ہیں۔ میراجی بہت ذہین آدمی تھے، انہوں نے مغرب اور مشرق کی شاعری کا بڑی لگن کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ کوئی دوسرا شخص اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔ انہوں نے اپنے بعض ہم عصر شعراء کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان نظموں کی معنویت جس پیرائے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی ایک افسانوی شخصیت بھی ہیں۔ اور ان کے کردار کے ارد گرد کچھ ایسی حکایتیں ہیں جن کی وجہ سے ممکن ہے ان کی نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی و مفاہیم اور ان کے جنسی رویّے کو دریافت کرنے کا عمل جاری رہے لیکن عام قاری کے لئے ان کا کلام پڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔

میرا خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ انہوں نے اسلوب و اظہار کی جو راہیں نکالی تھیں ان سے مثبت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ ان کے ہم عصروں میں جن شعراء نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے ان میں مختار صدیقی، مجید امجد اور اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے، یہ لوگ میراجی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ انہوں نے میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ان شعرا نے میراجی کے اسلوب کے بعض عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے [illegible] عناصر سے آمیز کرکے ایک نئی اور منفرد شکل دیدی ہے اور اب اپنے اسلوب کو [illegible] ان کی اپنی چیز بن گیا [illegible]

مٹی آشا اکساتی ہے، کھیل جواری کھیل جواری
جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت سمجھنا
ہار بھی تیری ہار نہیں، یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانسیں قیدی، خوف کے پہرے، گھیرے ہے اک چار دیواری

~

ایک ہی بازی، ایک ہی بازی، کوئی بیٹھا اکساتا ہے
تن کے کپڑے سر کی پگڑی بیچ یہ بازی اپنانی ہے
ہم چیتوں میں بات رہے گی، مایا تو آنی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے، من کو من ہی سمجھاتا ہے

(جواری)

~

تم ہو کس بن کی پھلواری آتا پتا کچھ دیتی جاؤ
مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو میں کیا جانوں میں ہوں کون

چلتا پھرتا آپہنچا ہوں، راہی ہوں متوالا ہوں
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا روپ سجایا ہے
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا کھیل رچایا ہے
ان گیتوں کا جن کی دھن پر ناچ رہے ہیں میرے پران
ان لہروں کا جن کی رو میں ڈوب گیا ہے میرا مان

(انجانا)

[illegible]
[illegible]

اے آنکھوں میں کھبنے والی جانے کون کہاں رہ جائے
جیون کی اس دوڑ میں پگلی ہم دونوں ہیں آج انجان
(اجنبی)

نگر نگر کے دیس دیس کے پربت ٹیلے اور بیاباں
ڈھونڈ رہے ہیں اب تک مجھ کو کھیل رہے ہیں میرے ارماں
میرے سپنے میرے آنسو ان کی چھلنی چھاؤں میں جیسے
دھول میں بیٹھے کھیل رہے ہوں بالک باپ سے روٹھے روٹھے
(بلاوا)

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا آ فرصت ہے پیار کریں
ناگن سی بل کھاتی اٹھ اور میری گود میں آن مچل
بھید بھاؤ کی بستی میں کوئی بھید بھاؤ کا نام نہ لے
ہستی پر یوں چھا جا بڑھ کر شرمندہ ہو جائے اجل
چھوڑ یہ لاج کا گھونگھٹ کب تک رہے گا ان آنکھوں کے ساتھ
چڑھتی رات ہے ڈھلتا سورج کھڑی کھڑی مت پاؤں مل
(ترغیب اور اس کے بعد)

لیکن اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ یک سایہ کی ایسی نظمیں ہیں جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے یا بعد کی نظموں میں "وہ مکان" نتظار" "ترک وفا" "ایک لڑکا" "آگہی" "یادیں" "میرا نام" "نیا شہر" "مامن" م گریزاں کے نام" "کتبہ" اور "مسافت" وغیرہ ہیں۔ ان نظموں میں شخصیت اور شعری اج کو ایک ہی ہے یعنی وہی جس سے اختر الایمان کا انفرادی کردار ابھرتا ہے لیکن اسلوب و یاد اور تکنیک اور فنی طریق کار کے کئی گوشے اور سمتیں سامنے آتی ہیں۔ بعض نظموں میں

سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے، ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر ابھاری گئی ہے
پیش پا افتادہ اور سامنے کی ہے لیکن انھیں جو علامتی معنویت دیدی گئی ہے اس سے نظم
تہ داری اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریچے کھول
ہے جس سے ہم ایک نئی دنیا میں پہونچ جاتے ہیں۔ بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن د
ہوتے ہیں لیکن نظم کے اندر انھیں ایسے پس منظر اور ایسے تجزیے کے ساتھ دیکھتے ہیں جن
ہماری مسرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز دریافت معلوم ہونے لگ
مثال کے طور پر ان کی نظم "تبدیلی" دیکھئے جو صنعتی تہذیب میں ایک فرد کے احساس تنہ
کو ظاہر کرتی ہے :-

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے " او بے او سر پھرے "
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں ایک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لئے اپنا رخ موڑ لے

یا "عہد وفا" کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے وہ معنی و مفہوم کی ان گنت سمتیں بھی رکھ
اور بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو قریب قریب نثر کی زبان اور نثر کے سے آہنگ میں بیا

یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور ٹکڑوں کی ترتیب اس طرح رکھی
ہے کہ شاید آزاد نظم میں بھی یہ بے ساختگی مشکل سے پیدا کی جا سکے۔ یہ نظم تکنیک، اسلوب
طریق کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید نظم کی روایت میں ایک اجتہاد کی
حیثیت رکھتی ہے:-

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، اُدھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

اختر الایمان کی بعض نظمیں نسبتاً طویل ہیں۔ اور ان میں جو تصویر ابھاری گئی ہے وہ بڑے
منظر میں یا بڑے کینوس پر ہے۔ یہاں زبان کی وہ سادگی اور سہل ممتنع کا سا انداز نہیں ہے
مختصر نظموں میں ہے لیکن ان نظموں میں بھی مصرعوں کی ساخت اور الفاظ کا استعمال اس طرح
ہے کہ وہ بے ساختہ اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان
اور اس کا ذخیرۂ الفاظ موضوع کی مناسبت سے متنوع ہو لیکن مواد اور پیرایۂ بیان اس طرح
ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے ہو۔ اس
میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارے اور تمام ذہنی تصویریں اس طرح ابھرتی چلی
آئیں جیسے وہ مواد اور پیرایۂ بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ اختر الایمان ان چند شعراء میں ہیں
جنہوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خاص طور سے توجہ دی بلکہ اس کے لئے
ریاض کیا ہے۔ انہوں نے نظم کو تکرار خیال یا مسلسل غزل [illegible] نکال کر ایک ایسی
صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا [illegible] مصرعوں

تشبیہوں اور ترکیبوں میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزا کی معنویت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے۔ ممکن ہے اس عمل میں انہیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمان کے شعری طریق کار کے سلسلے میں ایک اور بات خاص طور پر لائق توجہ ہے وہ یہ کہ انہوں نے خارجی مشاہدات و تجربات کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن دونوں طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ، لب و لہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے۔ وہ خارجی مشاہدات اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ ان کے داخلی محسوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جوں کا توں پیش کر دینے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعمیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عمومی احساسات و ارتعاشات کی کامیاب مصوری۔ انہوں نے صحافتی انداز کی خارجی اور مسائلی شاعری سے دامن بچا کر جہاں بلیغ، تہہ دار، موثر اور دیرپا کیفیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں۔ وہاں سماجی زندگی کی بصیرت حاصل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراک شعر کا جز بنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے

اختر الایمان نے اپنی مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم، واضح اور شفاف ہوں اور ان کو ایسے پس منظر میں ابھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسب توفیق لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی مسرت، نازک احساسات کی بازآفرینی اور اپنے دل کی [illegible] ہر سچی شاعری سے متوقع ہوتا ہے، دوسری طرف ان میں ایسی رمزیت [illegible] اپنے دور کی ہمہ گیر حقیقتوں اور وسیع تر صداقتوں کا احاطہ کر سکیں۔

الایمان کی شاعری کا "میں" انھیں معنوں میں اپنے دور کے انسان کی علامت بن جاتا ہے۔ نظم
ایک لڑکا میں جو کردار شاعر کے اندر زندہ ہے وہ انسانی ضمیر کا استعارہ بن جاتا ہے اور اسے پڑھنے
ئے ہر شخص اس لڑکے کو اپنی شخصیت کے اندر سے ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے

مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں

اسی طرح نظم "یادیں" کا کردار جس طرح اپنے آپ کو زمانے کے چوکھٹے میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے
وہ اس دور کے ہر انسان کی اپنی کہانی بن جاتا ہے۔

یہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت، کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان کی نئی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی کشادگی، حلاوت اور مانوسیت کا ذکر پہلے کیا جا چکا
ہے۔ یہ انداز دراصل اس اعتماد سے پیدا ہوا ہے جو انہیں انسان پر ہے۔ زندگی کا گیان حاصل ہو جانے
کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس، تشکیک، احساس نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس کے
اونچ نیچ اور سرد و گرم کو گوارا کرنے اور اس کے زہر کو ہضم کر کے امرت بنانے کا ہنر آیا ہے۔ ان

ل میں اب اس دھرتی کے لئے پیار ہے۔ (یہ مامن عشق رفتگاں ہے زمیں کو نفرت سے یوں نہ روندو)
ور اپنے ہم جنسوں کیلئے یہ جذبہ کہ

بُرے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لئے ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انھیں سے رونق بزم جہاں کا امکاں ہے

(قافلہ)

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں یہ محض عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے۔ انھوں نے انسان کو دیکھا اور برتا ہے، ایک عام آدمی کی طرح زندگی کا دکھ درد جھیلا ہے اور اپنے طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے اسی لئے ان کی شاعری کھری شاعری ہے ۱۹۳۶ء والی نسل میں اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں ہیں جو آج بھی سر اٹھا کر چل سکتے ہیں۔

راہی معصوم رضا

اصناف سخن کا مسئلہ

بہت ممکن ہے کہ میری تمام باتیں غلط ہوں لیکن مجھے یہ سوال اکثر پریشان کرتے ہیں کہ بعض اصناف سخن کا خاتمہ کیوں ہوگیا۔ بعض روبہ زوال کیوں ہیں ۔ دراصل اصناف سخن کے عروج و زوال کے اسباب کیا ہیں؟ ان سوالوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ انھیں سوالوں کے جواب میں ایک اور اہم سوال کا جواب چھپا ہوا ہے۔ اور وہ سوال یہ ہے کہ آج کے شاعر کن اصناف سخن کو نظر انداز کریں اور کنھیں گلے لگائیں۔ صرف غزلیں لکھنے والوں کیلئے یہ سوال اہمیت نہیں رکھ لیکن نظم گو شعرا اس سوال سے نگاہیں نہیں چرا سکتے۔ سوال یہ ہے کہ آج نظم کے لئے کس صو کا انتخاب کیا جائے کہ شاعر کی آواز وقت کی آواز میں مل جائے۔ آج مسدس لکھے جائیں یا مخم یہ مثنویوں کا زمانہ ہے یا قصیدوں کا۔ شہر آشوب کی ضرورت ہے یا حدیث دل و دلبر کی۔ نثر اس دور میں پابند شاعری کہاں تک ساتھ دے سکتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ آج شعری دنیا میں انتشار نظر آرہا ہے اس کے پیچھے خیالات سے زیادہ ہیئت کا ہاتھ ہے۔ خیال تو موجود ہے۔ سوا یہ ہے کہ اظہار خیال کے لئے کس انداز بیان کا انتخاب کیا جائے۔ اس سوال کے جواب میں ماضی کھنگالنا پڑیگا تاکہ ہم اپنے بزرگوں کے تجربات سے فائدہ اٹھاسکیں۔

ماہرین "اسکولیات" کے خیال میں (خدا انہیں بخشے) دکن کے بادشاہ بڑے علم دوست اور ادب پرور ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی سرپرستی میں ایک دکنی اسکول کھولا گیا۔ اس چوٹ پر دلی میں ایک اور اسکول کھلا۔ پھر جب لکھنؤ نے سر اٹھایا تو لکھنؤ والوں نے ایک لکھ اسکول کھول لیا۔ پھر پانی پت کے ایک مولانا حالی نے زبردست مقدمہ بازی کی۔ نتیجہ یہ

دکنی اسکول تو خیر پہلے ہی بند ہو چکا تھا۔ دلی اور لکھنؤ کے اسکول بھی بند ہو گئے۔ غالباً انہیں دنوں سے اردو ادب میں ثانوی تعلیم کا رواج بھی ختم ہو گیا۔ کیونکہ پھر کوئی دوسرا اسکول نہیں کھلا۔

ان "مقامی اسکولوں" نے اردو ادب کی دنیا میں بڑے گھپلے کئے ہیں۔ چنانچہ اردو ادب کو ایک اکائی سمجھ کر اس پر غور کرنے کی زحمت ہی نہیں اٹھائی گئی۔ ہم دبستانوں کی بھول بھلیوں میں راستہ تلاش کرتے رہے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں لیتے رہے!

ترقی پسندوں کے ساتھ اردو میں جب باقاعدہ تنقید کا رواج شروع ہوا، تب بھی ہمارے ناقدین نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔ ان سب کے خیال میں اردو ادب نام ہے اردو شاعری کا اور اردو شاعری نام ہے اردو غزل کا!

اس وقت غزل کی اچھائی یا برائی سے بحث نہیں۔ لیکن اگر ممکن ہو تو کوئی ایسا مضمون دکھلائیے جس میں اردو شاعری کی بات چیت کی گئی ہو اور مثنویوں، قصیدوں، مرثیوں، ہجووں، شہر آشوبوں اور دوسری نظموں سے بھی مثالیں دی گئی ہوں۔ بس وہی میر اور وہی غالب۔ ناقدین کی اس سہل پسندی نے ہمارے شعری ذخیرہ کی رنگارنگی کا احترام نہیں کیا۔ غزل کے شعر یاد ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کا حوالہ دینا آسان ہے۔ لیکن مثنویوں اور قصیدوں اور مرثیوں اور جدید نظموں کا حوالہ زبانی نہیں دیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ "اردو شاعری پر ایک نظر" جیسی کتابیں خال خال بھی نظر نہیں آتیں۔ کلیم الدین کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی کتابیں ناقد کی ذمہ داریوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اردو تنقید مضامین کی تنقید ہے۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "مرأۃ الشعر" کے علاوہ اصول تنقید پر کوئی کتاب ہی نہیں لکھی گئی۔ یہ بات بلاوجہ تو نہیں ہو سکتی۔

اس وقت میں ڈرتے ڈرتے اپنی بات کہہ رہا ہوں۔ کیونکہ ہمیں اس قسم کے مسائل پر غور کرنے کی تعلیم ہی نہیں دی جاتی۔ ہیئت کیا ہے، مواد کیا ہے۔ اس پر تو چند مضامین شاید مل جائیں لیکن میں یہ سوال اٹھانا چاہتا ہوں کہ ہیئت کیوں ہے۔ مواد کیوں ہے۔ "کیوں" کی منزل سے گذر

بڑ کیا" کی منزل پر پہونچنا ناممکن تو نہیں ہے لیکن نہ پہونچا جائے تو اچھا ہے۔

ولی کو اردو کا پہلا شاعر وغیرہ تسلیم کرنے والوں کے بارے میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ انہیں معلوم نہیں تھا۔ بات یہ نہیں ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ولی پہلے شاعر ہیں جو صرف اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے کسی اور صنف سخن کی طرف دیکھا ہی نہیں۔ ولی سے پہلے جو دکنی شعرا گذرے ہیں ان میں سے بیشتر شعرا اپنے قصیدوں اور اپنی مثنویوں اور اپنے مرثیوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے کہ ولی نے دلی کا سفر کیا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ دلی میں صرف اپنا کلام سناتے رہے۔ انہوں نے اپنے پیش رو شعرا کی باتیں بھی کی ہوں گی۔ ان کے شعر بھی سنائے ہوں گے۔ دلی والوں نے اس پر دھیان نہیں دیا۔ کیونکہ طویل اور مسلسل نظموں کا بوجھ اٹھانا ان کے تھکے ہوئے اور منتشر دماغ کے بس میں نہیں تھا۔ وہ غزل کے عہد میں تھے۔ چنانچہ ولی کی غزلوں کو انہوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور ان شعرا کو نظر انداز کر دیا جو ولی سے بڑے شاعر تھے لیکن جن کا "عیب" یہ تھا کہ غزل گو نہیں تھے!

میں عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ ولی کے ساتھ دکن میں غزل کا عہد شروع ہوتا ہے۔ دکن کی شاعری کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور زوالِ دکن کے ساتھ ختم ہوتا ہے اور دوسرا دور زوال دکن کے ساتھ شروع ہوتا ہے یہمنی اور عادل شاہی اور قطب شاہی زمانوں کو ادبی ادوار کا نام دینا کوئی مناسب بات نہیں۔ ان زمانوں میں دکن کی شاعری کے کردار میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ یہ پورا عہد طویل نظموں کا عہد ہے۔ اس عہد میں غزل، قصیدوں اور مثنویوں کا ایک حصہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ اس عہد کے شعرا نے طویل نظموں کو اظہار خیال کا ذریعہ کیوں بنایا؟ بات یہ ہے کہ یہ عہد سکون کا عہد تھا مغل حکومتوں اور مرہٹوں سے متصادم ہونے کے باوجود یہ حکومتیں مضبوط تھیں۔ چنانچہ خیال کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہیں تھی ذہن تروتازہ تھے۔ تروتازہ ذہن مختصر اشعار کی طرف متوجہ نہیں ہوئے تو کیا تعجب۔

فارسی سے طویل نظم کی تین روایتیں ملی تھیں۔ مثنوی۔ قصیدہ اور مرثیہ۔ دکنی شعرا نے

انہیں تینوں اصناف سخن کو اپنایا۔ لیکن یہاں بھی ایک دلچسپ بات نظر آتی ہے۔ دکن میں سیکڑوں مرثیئے لکھے گئے۔ لیکن دکنی مرثیئے لکھنوی مرثیوں کے مقابلہ میں حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ اس بات کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ چونکہ لکھنوی شعراء شیعہ تھے اور اتفاق سے حکومت بھی شیعہ تھی۔ اس لئے مرثیوں نے ترقی کرلی۔ دکن کی یہ حکومتیں بھی شیعہ تھیں۔ غالباً یہ شعراء بھی شیعہ تھے لیکن دکن میں حکومت اور شاعر کا مذہب زندہ رہنے والے مرثیوں کی تخلیق نہ کرسکا۔ زندہ رہنے والے ادب کی تخلیق میں مذہب کا تو ہاتھ ہوتا ہی نہیں۔ اس میں تو روح عصر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ دکن کا ماحول مرثیوں کیلئے سازگار نہیں تھا۔ چنانچہ دکنی مرثیئے عقائد کی دنیا سے آگے نہیں بڑھے۔ ہاشم علی تو اس بات کا اعتراف کرنے سے بھی نہیں گھبراتے۔

شاعری میں یوں مقدر ہے تجھے ہاشم علی
جز ثنا و مرثیہ شعر دگر کہنا غلط

اور اب یہیں میر انیس کا ایک شعر سن لیجئے۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

جی ہاں۔ بات "جز ثنا و مرثیہ" سے شروع ہوئی تھی اور مضامین نو کے انبار تک جاکر رکی۔ بات یہ ہے کہ ان دکنی شعراء کو دکن کے عروج کا زمانہ ملا تھا۔ عروج اور مرثیہ کا کوئی میل نہیں ہے چنانچہ دکنی شعراء نے مرثیوں کو عقاید کی تسکین کیلئے استعمال کیا۔ اس میں شاعری کرنے کی انہوں نے کوشش نہیں کی۔ اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے انہوں نے مثنویوں اور قصیدوں کا انتخاب کیا۔ دکنی بادشاہ، ولی عہدوں کے عشق کی راہ میں دیواریں نہیں اٹھایا کرتے تھے۔ دکن میں کوئی انارکلی دیواروں میں نہیں چنی گئی۔ وہاں تو جب بادشاہ کو معلوم ہوا کہ ولی عہد دریائے موسیٰ کی طغیانی کو جھیل کر اس پار بھاگیہ متی سے ملنے جاتا ہے تو اس نے دریا پر پل بنوا دیا۔ اسی لئے کسی دکنی بادشاہ [illegible] وہاں تو محبوبہ کے نام پر شہر آباد کئے گئے

رہا قصیدہ۔ تو جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں قصیدہ شمالی ہندوستان میں سب سے
محسن کاکوروی نے لکھا۔ سودا یا انشا یا ذوق پر قصیدہ لکھنے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔
کے لئے ایک ممدوح کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان بیچاروں کے پاس ممدوح ہی نہیں تھا۔ ان
نے ایک مثالی ممدوح بنا لیا اور اس میں دنیا بھر کی خصوصیات اکٹھا کر دیں۔ لیکن ایسے ق
تو نہیں کہتے۔ سودا، انشا اور ذوق کے ممدوحین جدا جدا تھے۔ لیکن آپ مدح کے اشعا
کر لیجئے اور بتائیے کہ ان میں کیا فرق ہے! قصیدہ چاہے امام علی رضا کی شان میں ہو یا
شاہ کی یا بادشاہ انگلستان کی ـــــ ان قصیدوں سے ممدوحین کی شخصیت برآمد نہیں
ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ حضرت علی ہیں اور یہ بہادر شاہ اور یہ بادشاہ انگلستان! شمالی ہند
قصیدے دراصل ممدوح کی شان میں نہیں ہیں بلکہ خود مداح کی شان میں ہیں۔ اسی لئے ہ
میں وقت خیال، دور از کار تشبیہوں اور اجنبی استعاروں کی بھیڑ نظر آتی ہے۔ شعرا مشکل ز
کا انتخاب کرتے ہیں۔ طب اور نجوم وغیرہ کی اصطلاحیں صرف کرتے ہیں۔ اور ثابت یہ کرنا
ہیں کہ ہم ایسے قادر الکلام ہیں کہ "عدم" کی شان میں بھی قصیدے لکھ سکتے ہیں! ان شعر
دراصل قصیدے نہیں لکھے ہیں بلکہ ڈھول میں رسی بٹی ہے!

لیکن جب لکھنؤ کے نواب وزیر نے آزادی کا علم بلند کیا تو ہمارے شعری دنیا میں پھر
بڑی تبدیلی ہوئی۔ حالی نے لکھنؤ کے ساتھ بڑی ناانصافی کی ہے۔ وہ لکھنؤ کو اس کی غز
پہچاننا درست نہیں ہے۔ کیونکہ اس عہد میں دلی کی غزل بھی لکھنؤ سے مختلف نہیں تھی بلکہ
دراصل طویل نظموں کا احیا ہوا۔ اس لئے اگر لکھنؤ اسکول واقعی کوئی اسکول ہے تو ہم اسے
نظموں اور نثر کا اسکول کہہ سکتے ہیں۔

لیکن لکھنؤ میں ایک اور گھپلا ہو گیا۔ لکھنؤ بعض معنوں میں دکن سے ملتا جلتا تھا
بعض معنوں میں دلی سے۔ لکھنؤ میں ایک ظاہری فراغت تھی۔ اس فراغت نے طویل اور
نظموں کے لئے فضا تیار کی۔ لیکن لکھنؤ ایک روحانی خلفشار میں بھی مبتلا تھا۔ بہادر

ئے ملا کیف والی فراغت روح کو مطمئن نہیں کر سکتی تھی۔ لکھنؤ کے چاروں طرف بے اطمنانی تھی۔
راد اس بے اطمنانی سے بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں وہ ہوا جو نہ دکن میں ہوا تھا
نہ دلی میں ۔۔۔ لکھنؤ میں مرثیوں نے ترقی کی !

ممدوح کا کال لکھنؤ میں بھی تھا۔ چنانچہ یہاں بھی جو قصیدے لکھے گئے ان پر دہلوی قصیدوں
چھاپ ہے۔ کوئی ہیرو نہیں تھا۔ اس لئے مثنویاں بھی نہیں لکھی گئیں۔ ایک "سحرالبیان" ہے۔
س کا نام ہی بتا رہا ہے کہ شاعر "بیان" کو اہمیت دے رہا ہے۔ قصہ اس کی نگاہ میں اہم نہیں
ہ۔ ایک "گلزار نسیم" ہے۔ تو وہ بھی اپنے حسن بیان کے بوجھ میں دبی ہوئی ہے۔ چلئے
سہ ختم !

اب ایک ظاہری فراغت تو قصیدوں کا مطالبہ کر رہی تھی اور ایک اندرونی خلفشار مرثیوں
اصرار کر رہا تھا۔ اس لئے لکھنؤ کے شاعروں نے ایک درمیانی راستہ نکالا۔ یوں وہ بہ یک وقت
صیدے اور مرثئے کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ انہوں نے کیا یہ کہ مرثیہ کو قصیدہ
دیا۔ غازی الدین حیدر یا واجد علی شاہ کی شان میں کوئی کیا مبالغہ کرتا۔ لیکن حسین اور ان کے
یقوں کے انتخاب نے مبالغہ کے امکانات بڑھا دیئے۔

دکن اور دلی کے مرثیہ نگاروں کے برخلاف لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے حسین کی مظلومی سے زیادہ
ن کی شجاعت پر زور دیا۔ چنانچہ ان مرثیوں میں علی اصغر اور بانو اور سکینہ کو وہ اہمیت حاصل
ہیں ہے جو انھیں دکن اور دلی کے مرثیوں میں حاصل تھی۔ لکھنؤ کے مرثیوں کا مقصد صرف رونا یا
رلانا نہیں ہے۔ یہاں تو بات تب بنتی ہے جب

دل بھی محظوظ ہوں۔ رقت بھی ہو۔ تعریف بھی ہو۔

اس لئے یہ بات عجیب نہیں معلوم ہونی چاہیئے کہ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے دکن اور دلی
کے مرثیوں کے بنیادی کرداروں کو نظر انداز کر کے نئے کرداروں کا انتخاب کیا۔ لکھنؤ کا کوئی
بابل ذکر مرثیہ علی اصغر کی موت پر ختم نہیں ہوتا۔ علی اصغر کو تو ان شاعروں نے حسین کے کردار

کی عظمت کے اظہار کا ایک ذریعہ بنا کر استعمال کیا ہے۔ ان مرثیہ نگاروں نے سپاہیوں کا انتخاب کیا۔ حسین، عباس، علی اکبر، قاسم، عون و محمد ــــ اور حر، بس یہی چند لوگ لکھنؤی مرثیوں کے ہیرو ہیں۔ یہی لوگ حسین کے لشکر کے مشہور سپاہی بھی تھے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ لکھنوی مرثیہ نگار ان لوگوں میں بھی اسی وقت تک دلچسپی لیتے ہیں جب تک کہ ان میں لڑنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ ادھر یہ زخموں سے چور ہوئے ادھر تلوار کے قبضہ سے ہاتھ نکلا اور ادھر شاعر کی دلچسپیاں ختم ہوئیں اور مرثیہ یک لخت ختم ہوا۔ تمام قابل ذکر لکھنوی مرثیوں کے خاتمے غیر متناسب ہیں۔ اسی لئے میں ان مرثیوں کو قصیدے کہتا ہوں۔ زندوں کی تعریف میں مرثیہ کیسے لکھا جا سکتا ہے! ان لکھنوی مرثیوں کا ایک اور دلچسپ پہلو بھی ہے۔ شہادت حسین کے بعد کے حالات میں ان شعراء کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ لکھنؤ میں غالباً کوئی قابل ذکر مرثیہ ایسا نہیں لکھا گیا جس کا تعلق شہادت حسین کے بعد پیش آنے والے واقعات سے ہو۔ اسی لئے میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ ان مرثیوں میں شیعیت کا ہاتھ دیکھنا درست نہیں ہے۔ انیس اور دبیر وغیرہ اگر دلی میں پلے بڑھے ہوتے تو انہوں نے بھی ویسے ہی مرثئے لکھے ہوتے جیسے مرثئے سودا اور میر نے لکھے۔ یہ مرثئے شیعیت کی دین نہیں ہیں بلکہ لکھنؤ کے مخصوص حالات کی دین ہیں۔

لکھنوی حکومت کے خاتمہ کے بعد کمپنی بہادر نے ہاتھ پاؤں نکالے۔ اور پھر کمپنی بہادر کو نکال کر دلی کے تخت پر برطانیہ کا تاج چمکنے لگا۔ یہ تبدیلی بہت بڑی تھی۔ کیونکہ یہ صرف حکومت کی تبدیلی نہیں تھی۔ اس تبدیلی نے ہندوستانی سماج کو متاثر کیا۔ ہزاروں برس کے بعد ہندوستان میں کوئی اتنی بڑی تبدیلی ہوئی تھی جس نے دارالخلافہ سے دور سناٹے میں پڑے ہوئے دیہات تک کو متاثر کیا۔ اس تبدیلی کے اظہار کے لئے نئی ہیئتوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خیالات کو طریقے سے مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ ایک "مقدمہ شعر و شاعری" لکھا گیا۔ پرانے ڈھانچوں کو نظر انداز کر کے نئے سانچے ڈھالنے کی کوشش کی گئی۔ اور ایک ایسی نظم وجود میں آئی جو باقاعدہ Plan کر کے لکھی گئی تھی۔ میرا اشارہ "مسدس حالی" کی طرف

یں اب بھی لکھی جاتی ہیں لیکن ان میں اب وہ بات نہیں ہے۔ شبلی، آزاد اور حالی وغیرہ نے
بار خیال کے لئے ایک نئی صنف تلاش کی۔ آسانی کے لئے اسے جدید نظم کہہ لیجئے۔ یہ زمانہ
ی بدیسی سامراج سے لڑنے کا زمانہ ہے۔ اس لئے قصے کہانیاں بیان کرنے کا سوال پیدا نہیں
ا۔ چنانچہ مثنویاں نہیں لکھی جاتیں۔ دربار ہی نہیں تو قصیدے کس کے لئے لکھے جائیں۔
د آزادی کی ریل پیل میں مرثیوں کی بھلا کہاں گنجائش ہے۔ اس لئے کوئی انیس کوئی مونس
ئی وحید نہیں پیدا ہوتا۔ اب چکبست پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال پیدا ہوتے ہیں۔ جوش پیدا
تے ہیں۔ اس زمانہ کو اصغر، فانی اور حسرت کا زمانہ کہنا درست نہیں ہے یہ زمانہ چکبست
، اقبال اور جوش کا زمانہ ہے۔ ملک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد کے نعرے گونج رہے ہیں۔
لیاں چل رہی ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ اس لئے بلند آہنگ شاعری کی ضرورت
ہے اب گونج دار الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں تاکہ آواز دور تک جا سکے۔ یہ نغمۂ شعر میر کی غزل
کے نغمہ سے مختلف ہے۔ میر تو سرگوشیاں کرتے ہیں۔ یہ زمانہ چیخنے کا مطالبہ کر رہا ہے۔
غالب گھما پھرا کر باتیں کرتے ہیں۔ یہ زمانہ براہ راست باتیں کرنے کا زمانہ ہے۔ اس لئے چاہے
وہ اقبال کا تفکر ہو یا جوش کے "بیانات" — یا حسرت کا تغزل ہی کیوں نہ ہو، اب باتوں کو
گھمانے پھرانے کا موقع نہیں ہے۔ اب شعر مقصد نہیں ہے۔ ذریعہ ہے۔ شاعری کی طرف ہمارے
رویہ ہی میں تبدیلی ہوئی۔ اور یہ تبدیلی ناگزیر تھی۔

۱۹۴۷ء میں پھر ایک اتنی بڑی تبدیلی ہوئی جس نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا۔ یعنی
ہندوستان آزاد ہو گیا۔ اور پہلی بار ایک جمہوری حکومت قائم ہوئی۔ فسادات کے شور و غل
میں ہم اس تبدیلی کے مطالبات پر غور نہ کر سکے۔ لیکن اب اس تبدیلی کا اصرار بہت بڑھ گیا ہے
ہمارے بیشتر بزرگ شعراء نے تھک ہار کر شعر لکھنا ترک نہیں کیا ہے۔ خیالات کی کمی نہیں
ہے۔ موضوعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ لیکن قصہ یہ ہے کہ وہ کچھ مخصوص ہیئتوں اور مخصوص
لہجوں کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کے لئے اس نئے ہندوستان کی آواز سے آواز ملانا شاید ممکن ہی نہیں

ہے۔ اور جن لوگوں میں یہ حوصلہ ہے وہ اب بھی اچھی شاعری کر رہے ہیں۔ سردار جعفری، واسطی نجیب آبادی
معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی وغیرہ
نے تقریباً خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔ لیکن اختر الایمان اور مخدوم محی الدین اور فراق گورکھپوری
اب بھی اعلیٰ درجہ کی شاعری کر رہے ہیں۔ تاباں صاحب کا نام میں نے غلطی سے نہیں لیا ہے۔
مجھے معلوم ہے کہ ابھی کچھ دنوں پہلے ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے لیکن یہ غلام ربانی تاباں
لوفی اور غلام ربانی تاباں ہیں۔ یہ وہ والے غلام ربانی تاباں نہیں ہیں جنھیں ہم پہلے سے جانتے ہیں!
یہ دور ایک عجیب و غریب کرب کا دور ہے۔ زندگی کی رفتار یک لخت جتنی تیز ہو گئی ہے اتنا تیز
چلنے کے ہم عادی نہیں ہیں۔ اسی لئے چلنے کے حوصلے کے باوجود تھکن کا ایک احساس ہے۔ اس لئے
آج ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حوصلہ اور تھکن کا اظہار کرنے کیلئے کون سا طریقہ اختیار کیا
جائے۔ زندگی کی بھیڑ بھاڑ اور دھکم پیل نے تنہائی کا جو احساس دیا ہے اسے کس طرح ظاہر کیا جائے
ہم سناٹے کے ایک بھنور میں ہیں۔ یہی بھنور ہمارا موضوع بھی ہے۔ اس بھنور سے نکل کر الگ کھڑے
ہو جانے کے بعد غزلوں کے مجموعے مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ میں غزل کے
مخالفین میں نہیں ہوں۔ غزل تو بڑی پیاری چیز ہوتی ہے۔ میں خود بھی غزلیں لکھتا ہوں۔ لیکن
ہماری شاعری کے بندھے ٹکے قوانین اس دنیا کا ساتھ نہیں دے سکتے جس میں انسان چاند کی طرف دیکھنے کا
کام بند کر چکا ہے اور اس کی پیشانی پر اپنے نقش قدم کی مہر ثبت کرنے کی کوشش کر رہا ہے ——
جی ہاں۔ خواب نہیں دیکھ رہا ہے۔ کوشش کر رہا ہے۔

اب ایک طرف فرد اور اس کی تنہائی ہے اور دوسری طرف چاند تک پھیلی ہوئی یہ دنیا ہے۔ ان
دونوں حقیقتوں کا اظہار برابر کے دو مصرعوں میں کیسے ہو سکتا ہے!

اکتوبر کے "انشا" (کراچی) میں انجم اعظمی نے اپنے اس غم کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں رزمئیے کیوں
نہیں لکھے جاتے۔ اسے بھئی رزمیوں کے لئے دیومالا کی ضرورت ہوتی ہے۔ ملٹن اور اسپوتنک کے
عہد میں دیومالا کا دھندلکا کہاں سے لایا جائے جو رزمئیے لکھے جائیں۔ یہ رزمیوں کا زمانہ نہیں ہے

چھوٹے چھوٹے گیتوں اور مختصر نظموں کا زمانہ ہے ۔ ایسی نظموں کا زمانہ ہے جو ہمیں آن کی آن میں کہیں سے کہیں پہونچا سکیں۔

آج کے شاعر اس عہد کے Form کی تلاش میں ہیں۔ ہماری یہ دنیا اس قدر نئی ہے کہ ماضی سے ورثہ میں ملا ہوا کوئی Form بر جوں کا توں ہماری ضرورتیں پوری نہیں کر سکتا۔ بنے بھائی نے تو غضب ہی کر دیا ہے۔ انہوں نے تو نظم کو سو فیصدی آزاد کر دیا ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ چل کر لوگ اسی کو اپنا "فن" بنا لیں۔ لیکن میں بنے بھائی کے ساتھ اتنی بڑی جست لگانے کیلئے تیار نہیں ہوں۔

کیوں نہ آزاد نظموں کی طرف ذرا اور توجہ کی جائے اور کیوں نہ ان آزاد نظموں میں اپنے لوک گیتوں کی موسیقی کے ارتعاش کو مقید کرنے کی کوشش کی جائے ۔ انگریزوں کے زمانہ میں دیہات شہروں تک بڑھ آئے تھے۔ اب شہر دیہاتوں تک پھیل رہے ہیں۔ اور دیہاتوں کی طرف بڑھتے ہوئے ان شہروں کی رفتار ہی سے ہمیں اپنی شاعری کے لئے Form حاصل کرنا ہے۔

آج کی شاعری کے لئے کس Form کی ضرورت ہے اس سوال پر میں نے بہت واضح بات نہیں کہی ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بات ابھی تک خود میرے ذہن میں صاف نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ دنوں کے بعد یہ بات میرے یا کسی اور کے ذہن میں صاف ہو جائے اور تب شاید کسی ایسی بحث کا آغاز ہو جو مفید بھی ہو اور ایک منزل پر آکر ختم بھی ہو سکے !

ملک محمد اسماعیل خاں ایم۔ اے

غالب کے اُردو قصاید

(ذہنی ارتقاء کے آئینے میں)

غالب صرف غزل ہی کے لئے مخصوص اور برگزیدہ نہیں ہیں بلکہ انہوں نے بعض دوسر
اصنافِ شعری مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب میں
ایک جدت اور ندرت سے کام لیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے کہ "یہ کہنا غلط نہ ہوگا
کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے (محض غزل گوئی کا نہیں) غالب بڑا انقلابی شاعر تھا
اور اس نے اسلوب شاعری بدلنے کیلئے اظہار بیان کے ایسے نئے نئے زاویے پیدا کئے
جن کی تازگی آج بھی بدستور قائم ہے۔"

غالب قدرت سے ایک غیر معمولی دماغ لیکر آئے تھے اور روشِ عام پر چلنا باعث
ننگ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اردو نثر، غزل، قصیدہ، جس چیز کو لیا اس میں اپنی بدیع ا...
اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے۔

غالب نے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل یعنی اپنی شاعری کے پہلے دور میں
لئے تھے جو منقبت میں ہیں، ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں :-

ع ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار
ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

اکرام نے ان کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے، ان کے مطابق دورِ اول

سے شروع ہو کر ۱۸۲۳ء پر ختم ہوتا ہے۔ یہ قصاید ان کے ابتدائی زمانے کی مشق ہیں جو تقلید بیدل کا دور تھا، اس لئے ان میں اغلاق اور اشکال موجود ہے ——— اس کے بعد انہوں نے اردو میں قصیدہ گوئی ترک کر دی، اس کی تاریخی وجہ بھی ہے وہ یہ کہ غالبؔ جب میدانِ قصیدہ گوئی میں اترے تو ذوقؔ کی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ اس لئے انہوں نے اس میدان کو ترک کر دیا اور ذوقؔ کی وفات تک پھر اُردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا ——— ذوقؔ کے انتقال کے ۱۸۵۴ء کے بعد وہ "استادِ شہ" مقرر ہوتے ہیں۔ اس عہد میں انہوں نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

ع ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

ع صبحدم دروازۂ خاور کھلا

اُردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیر اثر قائم ہوئی، اور قصیدے کے جو اصول یا لوازم فارسی قصاید میں برتے جاتے تھے وہ بجنسہٖ اردو میں منتقل ہوئے، چنانچہ غالبؔ کے پیشرؤں اور معاصروں مثلاً سوداؔ، انشاؔ، ذوقؔ اور یہاں تک کہ مومنؔ نے بھی قصیدے میں روایتی اسلوب، روایتی انداز اور مقرر شدہ اصولوں سے سرِ موا انحراف اور اختلاف نہیں کیا۔ قصیدے کے رسمی محاسن کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ لیکن غالب کی طبیعت میں بقول حالی، ایک غیر معمولی اپج تھی اور وہ پٹی ہوئی، پامال شدہ عام راہوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے قصیدہ میں بھی بت شکنی کا مظاہرہ کیا اور اپنے لئے ایک الگ راہ پیدا کی۔ غالبؔ نے اپنے قصاید میں شعریت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ قصیدہ نگاری کو شعریت کا پابند کر دیا۔ غالبؔ کے قصاید چونکہ عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اس لئے انھیں نہیں سراہا گیا اور نہ اُن پر خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارہ نہیں کی کہ یہاں قصیدہ کے رسمی محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ غالبؔ کے

قصاید کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور ان میں وہ کون سے محاسن ہیں، جن کی وجہ سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا !

پہلے ان کے ابتدائی دور کے قصیدوں کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ ان میں کیا خصوصیات ملتی ہیں۔ ابتدائی دو قصیدے حضرت علیؑ کی شان میں ہیں، ان قصیدوں میں اگر غالب کی مذہبی شیفتگی اور ندرت پسند طبیعت کو دخل نہ ہوتا تو وہ ذوق کے قصیدوں کی صف میں آجاتے غالب نے اسی قدر قافیہ استعمال کئے جس حد تک ضرورت تھی۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیمائی قصیدے کے بندھے ٹکے سانچے کے لحاظ سے تھی۔ غالب کے ان قصیدوں میں تکنیک یا فرہنگ کی کوئی جدت نہیں ملتی، صرف تخیل کی بلندی اور بے لگامی اور نزاکت اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے، البتہ ان میں والہانہ انداز ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں خلوص اور جوشِ عقیدت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ خصوصاً دوسرے قصیدے میں منقبت کا انداز بڑا والہانہ ہے، جس سے ان کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں حضرت علیؑ سے کتنی بے پناہ عقیدت تھی !

پہلے قصیدے کی تشبیب "بہاریہ" ہے۔ جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اس میں بھی جدت نظر آتی ہے۔ معنیٰ آفرینی پر نظر، خیالات کا اشکال، اسلوب کا تکلف اور تراکیب کی اجنبیت زیادہ ہے، جو تقلید بیدل و اسیر کا فیضان ہے۔ تشبیب میں بہار کا وصف ہے لیکن خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا پتہ نہیں، کچھ شعر ملاحظہ کیجئے اور تخیل جدت کی داد دیجئے ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار — سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
مستیِ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ — ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کہسار
سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ — تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار
مستیِ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت — کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار

کوہ وصحرا ہمہ معموریٔ شوقِ بلبل — راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
سونپے ہے فیضِ ہوا صورتِ مژگانِ یتیم — سر نوشتِ دو جہاں ابر بیک سطرِ غبار
کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز — دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤسِ شکار
میکدے میں ہو اگر آرزوِ گل چینی — بھول جا یک قدح بادہ بہ طاقِ گلزار

قصیدے کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب اور ح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں ں ایسا ربط پیدا کردے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق جائے۔ اور بلا قصد بات میں بات پیدا ہو جائے۔ آورد معلوم نہ ہو بلکہ بدیع اور بے ساختہ ۔ غالب نے تشبیب سے ممدوح کے ذکر کی طرف نہایت پر لطف طریقہ سے گریز کیا ہے مثلاً

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ — طوطیٔ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدے کا ں وصف ہے ؎

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا — چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار
فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور — رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار
سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام — رفعتِ ہمتِ صد عارف و یک اوجِ حصار
ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز — گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار
مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبی — جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

دوسرا قصیدہ بھی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب فکریہ ہے جس میں وحدت کا اثبات ستے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور دنیا اور علائقِ دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے پھر ایک سائقہ متنبہ ہو کر کہتے ہیں ؎

کس [illegible] ہوں کہ عیاذاً باللہ — یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر　　　یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

اس کے بعد حضرت علیؓ کی مدح شروع ہوتی ہے، یہ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش شیفتگی اور عقیدت کے ساتھ کی گئی ہے دوسرے اس قصیدہ کا اندازِ بیان بھی پہلے کی بہ نسبت صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ؎

صرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ　　　وقفِ احباب گل و سنبل فردوسِ بریں

غالب کا یہ مخصوص "بیدلی رنگ" جو وہ آگرہ سے لیکر دہلی آئے تھے اور جس میں جذبے سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی یہاں مقبول نہ ہوا اور لوگوں نے ان کا مذاق اڑانا شروع کیا، بعض طنز نگاروں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلائے اور اپنی انانیت پر قائم رہے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　　سُن سُن کے اُسے سخنورانِ جاہل[1]
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

لیکن یہ نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گذار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر ان کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا۔ اور بالآخر وہ جلد ہی "صراطِ مستقیم" پر آ گئے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں:۔

"میں ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع

---

[1] بعد میں "سخنورانِ کامل" سے بدل دیا۔

آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔"

غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی لغو موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔

غالب نے قصیدہ کی ٹکنیک میں جو جدت پیدا کی اور اس کے طرز کو بدلا وہ وہی دو قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں انہوں نے نہ صرف قصیدے کی فرہنگ اور آہنگ میں تبدیلی کی ہے بلکہ تشبیب و مدح کا انداز بھی بدل دیا ہے۔ ان قصاید میں انہوں نے قصیدے کے روایتی آہنگ اور اس کی فرہنگ سے انحراف کر کے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ صاحب شعر الہند نے لکھا ہے کہ "غالب نے بعض قصاید ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں"

مولانا نظم طبا طبائی شارح دیوانِ غالب اس قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی کہی گئی ہو۔ تشبیب کی ندرت انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شبابِ فن کی غماز ہیں قاری کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ کچھ شعر اس موقع پر پیش کئے جاتے ہیں:۔

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام   جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

وہ دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی ...... اندام

بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا — صبح جو جاوے اور آئے شام

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے — مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں — ایک ہی ہے اُمید گاہِ انام

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالبؔ اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو — تب کہا ہے بطرزِ استفہام

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قرب ہر روز بر سبیلِ دوام

تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا! — جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام

جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

ماہ بن ماہتاب بن میں کون — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام!

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا۔ اس موقع پر کلیم الدین احمد کا ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں:

"یہاں غالبؔ نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں۔ ان کا یہاں نام ونشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے، لیکن وہ شان وشوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے مثلاً سودا کے ایک قصیدہ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ ؎

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے

ع — بارے دو دن کہاں رہا غائب

الفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

ع — بندہ عاجز ہے گردش ایام

یہ تو چند مثالیں تھیں۔ دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل، مدوجزر رہتا ہے جس سے کافی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے[1]۔ اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے بڑھتا ہے۔ کچھ شعر اور دیکھئے ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے — اور کے لین دین سے کیا کام

ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص — گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام

جو کہ بخشے گا تجھ کو فرّ فروغ — کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام؟

جب کہ چودہ منازلِ فلکی — کر چکی قطع، تیری تیزئ گام

دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز — اپنی صورت کا اک بلوریں جام

اس کے بعد ایک غزل لکھی ہے پھر گریز کیا ہے۔ اگرچہ ممدوح کا ذکر تشبیب سے ظاہر ہو گیا تھا لیکن باقاعدہ گریز یہیں سے شروع ہوتا ہے ؎

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ — اے پری چہرہ پیک تیز خرام

کون ہے جس کے در پہ ناصیا سا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر۔

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن نام شہنشاہِ بلند مقام

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ مظہر ذوالجلال و الاکرام

اس کے بعد مدح کے اشعار شروع ہوتے ہیں۔ غالب کے مدحیہ اشعار میں باوجود مبالغہ کے ایک وقار اور رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے' ان کا مدح کا طریقہ دوسرے قصیدہ گو شعرا سے مختلف ہے مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر ممدوح کے تمام سازوسامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں، اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی' چنانچہ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

اسد اللہ ترے مطبخ کا تجمل جس کا طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خوانِ خنک

چرخ و کہسار کو مصرف سے ہے دہشت اُنکے آپ کو پاکے مشابہ بہ پیاز و ادرک

اس کے مصرف کے جو دیہات ہیں بس انھیں سے اپنے مداح کو بھی کر دے مقرر صحنک

سودا کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں "دستِ سوال" دراز کیا گیا ہے اور اس عاجزی اور بیچارگی کے ساتھ جو غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ آ سکتی تھی مثلاً ؎

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام

عوض میں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام

مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جا گہہ کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی غالب مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا۔ ریاست و امارت ہمیشہ ہمیشہ سے جس کے ساتھ تھی۔ ان کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ ان کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے۔ لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ کئی جگہ انھوں نے اپنے عالی

زاد ہونے پر فخر کیا ہے ؎

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ماکشاورزی است — مرزبان زادۂ سمرقندیم

نامہ بودیم بریں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ ہاں اس سے مدعا — جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

اس بڑائی کے احساس نے ان کے اندر انانیت کی خصوصیت پیدا کردی تھی، وہ اپنے سامنے سی کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ یہ انانیت قصیدہ میں بھی رنگ لاتی ہے۔ اگرچہ ان کے آبا کی تلوار غالب کے ہاتھ میں آتے آتے ٹوٹ کر قلم ہوگئی تھی۔ اور "سپہ گری" کا پیشہ مڑ کر "شاعری" کے فن سے بدل گیا، اور اقتصادی حالات نے "قصیدہ گوئی" پر بھی مجبور گیا، تاہم مدح کے علاوہ قصیدوں میں بالکل "مانگنے والے" معلوم نہیں ہوتے۔ غالب کے قصاید کے اختتامیہ اشعار سودا، ذوق وغیرہ کی طرح "کاسۂ سائل" معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں:

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روشِ ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤگے، اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔"

اور [illegible] دیکھئے کہ غالب مدح کس طرح

ستے ہیں، گو مبالغہ اس میں موجود ہے لیکن ان کی نوعیت اور "انداز" ملاحظہ فرمائیے ؎

شہسوارِ طریقۂ انصاف نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز جس کا ہر قول معنیٔ الہام
اے ترا لطف زندگی افزا اے ترا عہد فرخی فرجام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام
وارث ملک جانتے ہیں تجھے ایرج و تور و خسرو بہرام

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ اشعار کا مفہوم بھی تقریباً یہی ہے اور مثالیں بھی انہیں حضرات سے دی گئی ہیں۔ پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ حکیمانہ اور نیا طرز پیش کیا ہے جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں ؎

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور ان اوراق میں بہ کلک قضا مجملاً مندرج ہوئے احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسماں کو کہا گیا کہ کہیں گنبد تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی وضع سوز و نم و دم و آرام
مہر رخشاں کا نام خسرو روز ماہ تاباں کا نام شحنۂ شام
تیری توقیع سلطنت کو بھی دی بدستور صورت ارقام
کاتب حکم نے بموجب حکم اس رقم کو دیا طراز دوام
ہے ازل سے روائی آغاز ہو ابد تک رسائی انجام

دوسرے قصیدہ میں بھی مدح کے صرف آٹھ شعر ہیں باقی اشعار میں گھوڑے وغیرہ کی

ہے۔ اس کے بعد خاتمہ ہو جاتا ہے ؎

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے دفترِ مدحِ جہاں داور کھلا
فکر اچھی پر ستائش نا تمام عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا
تم کرو صاحبقرانی جب تلک ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اِس شعر کو پھر ملاحظہ کیجئے جس میں انہوں نے اپنے ستائش نہ کر سکنے کی وضاحت کر دی ہے ؎

فکر اچھی پر ستائش نا تمام عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا

تشبیہ دراصل تمام خیالی ادب کی جان ہے، اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے تجربے میں شئے کے اضافے کے نام سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطۂ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی اور تصویر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں۔ اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں اپنا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں ———— غالب کے ہاں قصاید میں جو تازہ شگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے۔ اس میں دراصل ہی انفرادی پچ کی کوشش کارفرما ہے۔ ان کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے۔ اس لئے انہیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کیلئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے ہیں۔ ان کی ترکیبیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں۔ جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ اسی طرح تشبیہیں ان کے وسیع مشاہدے کی گہرائی اور نازک خیالی کا پتہ دیتی ہیں۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؎

کفِ ہر خاک بہ گردون شدہ قمری پرواز دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بوجہ رنگ کے قمری کو کفِ خاکستر اور بوجہ مشبک ہونے کے کاغذِ آتش زدہ کو دامِ طاؤس کہا ہے۔

موجِ گل ڈھونڈھ بخلوت کدۂ غنچۂ باغ　　گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا وہ گل ہو گئی۔

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز　　ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار

آئینہ خانہ کی مور سے تشبیہ نہایت عمدہ ہے۔

- تیری مدحت کیلئے ہیں دل وجاں کام وزباں　　تیری تسلیم کو ہیں لوح وقلم دست وجبیں

لوح کی جبیں سے اور قلم کی ہاتھ کتنی پاکیزہ تشبیہ ہے۔

اب غالب کے ذہنی ارتقا کو ملحوظ رکھتے ہوئے کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ ہوں یہ انکے

آخر کے دو قصاید سے پیش کی جارہی ہیں ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش　　غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

خسرو انجم کے آیا صرف میں　　شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو　　موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
لاکے ساقی نے صبوحی کے لئے　　رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب　　تو کہے بت خانۂ آزر کھلا

غرضکہ غالب کے قصاید شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصاید نویسی کی جو عام روا

قائم ہو گئی تھی اس سے بڑی حد تک الگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ انکے قصاید دوسر

کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور رمزوایما ک

جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اوّل کے قصاید میں اشکالِ لفظی، دقت آفرینی اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے، لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور روزمرہ دلچسپ ہے۔ غالبؔ نے اردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھلائی، انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور ان کی صرف تاریخی اہمیت کا قائل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔

محمود رضوی ایم۔اے

"ڈکنس اپنے چند ناولوں کی روشنی میں"

وکٹورین عہد کے انگریزی ادب میں چارلس ڈکنس ایک منفرد مقام کا مالک ہے
وہ اپنے زمانہ کا مانا ہوا ناول نگار تھا۔ جس نے متوسط طبقہ کی مکمل طور پر عکاسی کی۔
ان کی روزانہ زندگی کے مسائل، ان کے دکھ، ان کی خوشیاں جتنی خوش اسلوبی سے اس
کی تخلیقات میں جلوہ گر ہیں۔ اس کی مثال انگریزی ادب میں مفقود ہے۔ اس نے کرداروں
کی ایک دنیا تخلیق کی ہے، بلکہ یوں کہنا صحیح ہوگا کہ دنیاوں کی تخلیق کی ہے۔ کردار جو
فطرتِ انسانی کے جیتے جاگتے تراشے ہیں۔ جو حقیقی انسانوں کی طرح ہماری ہمدردی
نفرت حاصل کرتے ہیں۔ کائنات کے وسیع اسٹیج پر حیاتِ انسانی کے یہ متنوع پیکر اپنا ر
پوری ذمہ داری کے ساتھ ادا کرتے ہیں اور ایک لمحہ کے لئے بھی ہم کو احساس نہیں
ہوتا کہ یہ اصل نہیں نقل ہے۔ اور اس بات میں پورے انگریزی ادب میں صرف ایک ہستی
اس سے آگے ہے "شیکسپیئر"۔

زندگی اور ادب میں ڈکنس کی نو آموزی کا زمانہ وہ تھا جب انگلستان میں متوسط ط
کی دانمو ہورہی تھی، اور جس کے عروج کے ذمہ دار لوہا، کوئلہ، اور دوسرے صنعتی ذرائع تھے
ڈکنس کی پیدائش ایک ایسے گھرانے میں ہوئی تھی جو نہ تو سرمایہ دار ہی کہا جا سکتا تھا اور نہ
مزدور طبقہ میں گنا جا سکتا تھا۔ اس نے ایک مخصوص تنقیدی نقطۂ نگاہ سے متذکرہ بالا
پذیر طبقہ کا مشاہدہ کیا اور اپنی غیر معمولی ذہانت کو صحیح طور پر بروئے کار لاکر اس مسئلہ کو

ناولوں میں جگہ دی۔ ڈکنس کے چند سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ اس کی پوشیدہ خواہش اسی ترقی یافتہ طبقہ کا ایک خوشحال ترین فرد بننے کی تھی۔ لیکن چاہے کچھ بھی ہو اس نے ان نقائص کو جو اس معاشرہ کی پیداوار تھے، اپنے طنز نگار قلم سے کبھی نہیں بخشا۔

یہ ایک ایسا دور تھا جس میں انگریزی تمدن کی تمام خامیاں اپنے عروج پر پہونچی ہوئی تھیں۔ روزانہ زندگی میں ہر قدم پر، ہر جگہ صرف بدنما مظاہرے نظر آتے تھے۔ Pickwick Papers کے ہر صفحہ پر ہم کو ڈکنس کے زمانہ کی اس تہذیب کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں Mr. Pickwick اور ان کے تمام ساتھی بیحد شراب پیتے ہیں۔ صبح و شام، جاڑا، گرمی، سفر حضر، شادی وغم غرضیکہ ہر موقع پر شراب ان کی بہترین رفیق ہے ڈاکٹر جانسن (Dr. Johnson) نے ایک بار کہا تھا ؎

"He, who aspires to be a hero, must drink brandy."

اور اس طریقہ پر Mr. Pickwick سچے ہیرو ہیں۔

جا بجا ڈکنس میں اس وسیع درد وغم کی جھلکیاں ملتی ہیں جو اس کی ابتدائی عمر میں اس کو محصور کئے ہوئے تھا۔ مثلاً OLIVER TWIST میں بچے کا لندن کے لئے سفر، ڈکنس لکھتا ہے :۔ "کچھ گاؤں میں پینٹ کئے ہوئے بڑے بڑے بورڈ لگے ہوئے جو لوگوں کو متنبہ کرتے تھے کہ اگر انہوں نے ضلع کے اندر بھیک مانگی تو جیل بھیجدیئے جائیں گے"

اس کے دماغ میں ان باتوں کا پس منظر ضرور رہا ہوگا، جو اس کے ناولوں پر برابر اثر انداز رہا۔ حالانکہ اس کو کہانی میں کوئی جگہ نہ مل سکی۔ اگر کوئی مصنف بچپن کے آلام و مصائب میں خود کو ذہنی طور پر شریک کر سکا تو وہ ڈکنس ہے۔ اس کی زندگی کا بڑا حصہ لندن کے حالات کے مطالعہ و مشاہدہ کے لئے وقف تھا۔ اور خاص طور سے یہ ایک لندن کا بچہ (London child) ہی ہے جس کے رنج وغم ایک جادو نگار قلم سے ہمارے لئے اجاگر کردیئے گئے ہیں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ وہ اس وحشیانہ ظلم وستم سے بخوبی واقف تھا جو

ں اور سکولوں میں بچوں کی محنت کے روپ میں موجود تھا اور جہاں تک ممکن ہو سکا اس نے ان
وں کی المناک تصویر کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ وہ ہمیشہ دانستہ طور پر ایک ایسے عہد کی بات
رہا تھا جو نہ صرف بچوں کے ساتھ برتاؤ میں اپنی بیرحمی اور سنگدلی کے لئے قابل ذکر تھا بلکہ
بس میں دیگر سماجی برائیاں بھی اپنے شباب پر تھیں۔ اگر ہم صرف پھانسی کی ہی مثال لیں،
م تصانیف میں تختہ دار کا تصور اُس کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس کے SKetches
یک شوخ و طرار عورت کی کہانی ہے۔ جس نے اپنے لڑکے کو حاصل تو کر لیا ہے لیکن پھانسی
کے بعد وہ ڈاکٹر کی امداد چاہتی ہے اس امید پر کہ شاید اس کے لڑکے کو دوبارہ زندگی مل
سکے۔ بہت بعد میں GREAT EXPECTATION منظر عام پر آیا، جس میں قاتل Newgate
کی جھلک ہے۔ جو اس کے شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ پھانسی کے متعلق اس کا ایک بیان جو کہ
روزنامہ میں شائع ہوا تھا بہت اہمیت رکھتا تھا اور کہا جاتا ہے کہ پھانسی کی سزا کو ختم کرانے میں
اس بیان کا بھی بڑا حصّہ تھا۔ لیکن یہ نسبتاً اس کی زندگی میں بہت بعد کو ہوا اور اس کی زندگی کے
اثر انگیز زمانہ میں جوان اور بوڑھے، مرد اور عورت کا پھانسی پر لٹکنا لندن میں رہنے والوں کی
بہترین تفریح تھی

اپنے زمانہ میں ڈکنس کی حیثیت ایک ایسے شخص کی تھی جس کے لئے مذہب ایک سبک
جذباتی نظام ہے۔ اس کے بعد بھی ناقدین یہی کہتے رہے کہ ڈکنس کے نزدیک مذہب ایک
خود آلودگی سے زیادہ نہ تھا، اور اس کی لغت میں تقدس کے کوئی معنی نہ تھے۔ لیکن جب
ڈکنس کے ناظرین دقت نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ باتیں انہیں متضاد معلوم
ہوتی ہیں۔ گو دوران مطالعہ ہم ایسے مقامات سے گزرتے ہیں جہاں بحیثیت ناول نگار وہ
اپنے عقائد کی بابت سرسری طور سے بیان کرتا ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ زندگی کی روحانی
اقدار سے اس کا تعلق اپنے سستے ناقدین سے کہیں زیادہ تھا۔
یہ ایک ایسا تعلق تھا جو تجربات زندگی کے ساتھ ساتھ استوار تر ہوتا گیا لیکن چونکہ ڈکنز

نے اپنی داخلی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اس لئے اس تعلق کو اس کے بہت کم قارئین جان سکے۔ اس کے سوانح نگاروں کی نگاہیں صرف اس کی ذاتی زندگی کے خارجی پہلو، اس کی عوامی زندگی اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان جدائی' اور دوسری عورت کے لئے اس کی محبت' وغیرہ پر ہی مرکوز رہتی ہیں۔ ان واقعات سے اس کا تعلق خود بھی اس کی مخصوص طرز زندگی اس کا ایک ناول نگار ہونا تھا۔ ایک ایسا ناول نگار جو ہمہ وقت پرچھائیوں میں حقیقت کا متلاشی ہے اور جس کا ذہن شکستِ دل کی صدا سننے کے بجائے راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور اس فرار میں وہ ایک سکون بھی محسوس کرتا ہے، لیکن ایک ایسا سکون جو پُر خطر اور کسی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ حالانکہ کسی طرح بھی وہ ایک سستا فنکار نہ تھا، اور جیسے ہی اس نے اپنی عمر کے چالیس سال ختم کئے اس کے فن کا رشتہ مقصدِ حیات اور شخصیتِ انسانی سے گہرا ہوتا گیا۔

یہ نظریۂ حیات ہم کو 'بلیک ہاؤس' (BLEAK HOUSE) میں واضح طور پر ملتا ہے۔ جو اس کے دیگر ناولوں کی طرح سماج پر ایک بھرپور طنز کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے معنوں میں مصنف کے ایسے تخیلی جہان کی جھلک بھی ہے، جو بے مقصد' منتشر اور بدنما ہے۔ صرف ناول کے مرکزی کردار Esther Summerson میں ایک پہلو کہیں کہیں نمایاں ہے، وہ یہ کہ ایک عالم ایسا ہے جہاں دعاؤں کو ٹھکرایا نہیں جاتا، اور کوئی قوت ایسی ہے جو انسان کو بالکل ہی برباد نہیں کرتی۔ لیکن دیگر کرداروں کا معاملہ برعکس ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ کا حل تب ہی ہوتا ہے جب ان کی زندگی ختم ہو رہی ہوتی ہے Richard Carstone اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی ایک چونکے ہوئے خواب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی 'جو' (Jo) بھی اپنے اختتام حیات پر یہی محسوس کرتا ہے کہ ایک پراسرار روشنی تاریک راستہ کو جگمگا رہی ہے۔ تاہم 'بلیک ہاؤس' Bleak House سے بھی ہم یہی مجموعی تاثر حاصل کرتے ہیں کہ یہ سب ایک انسانی دنیا کے خارجی حقائق ہیں، جو ہر انسان کے حالات میں مختلف طریقوں سے نمودار ہوتے ہیں، اور اس کا مصنف و خالق بھی مجموعی طور سے اپنے تخلیق کردہ مذہبی کرداروں

کے زاویہ ہائے نگاہ سے متفق نہیں۔

Bleak House کے فوراً بعد Hard Times منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھی اپنے دور کے واقعات سے متعلق تھا. پھر بھی ناول کا نچوڑ ' کاک ٹاؤن کی صنعتی دنیا یا کسی بھی سماج میں دکھایا گیا۔ روح فرسا یا غیر روحانی تضاد نہیں ہے. بلکہ ایک ایسے معاشرہ کی تصویر ہے، جس میں آدمی رشتہ اور عزت کی وجہ سے رہنے پر مجبور ہے ۔ اور یہ ڈکنس کی بہترین تخلیقات میں سے ہے اس ناول کا پیغام جزوی طور پر غلط راہ چلنے والے اور اپنی ذات کو قربان کر دینے والے 'اسٹیفن بلیک پول' (Stephen Black Pool) کے کردار میں ملتا ہے ؛ جو اس ستارہ کو دیکھتے ہوئے مرتا ہے. جس کے بارے میں وہ سوچا کرتا تھا کہ یہی وہ ستارہ ہے جو عقلمند انسانوں کی حضرت عیسیٰؑ کی جائے ولادت تک رہبری کرتا ہے. اور مرتے وقت جس کے ہونٹوں پر یہی دعا ہے کہ بالآخر دنیا کے تمام انسان ایک دوسرے کے قریب آجائیں اور ایک دوسرے کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

اتنا کچھ ہوتے ہوئے بھی یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈکنس نے وہی چیز پیش کی جو پبلک کی مانگ تھی. (جیسے Bleak House میں Jo کی موت یا 'Hard Times' میں Stephen Black Pool کی) اور وہ نہ پیش کر سکا جس پر وہ خود خاص طور سے یقین رکھتا تھا پھر بھی یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ یہ رجحان اس کے ناولوں میں بڑھتا ہی گیا۔ اور وہ اس کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھتا رہا۔ یہی بات ہمیں اس کے ذاتی تحریروں سے بھی معلوم ہوتی ہے جو اس نے دوسرے ناول کی تیاری کیلئے بنائی تھیں۔ اسی وقت سے اس نے ایک نوٹ بک بھی رکھنا شروع کر دی تھی، جس میں اگلے ناول 'Little Dorrit' کی تیاری قارئین کی رائے کی روشنی میں کوئی بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس کے زیادہ تر ناول قسط وار چھپے اور ہر نئی قسط قارئین کی خواہش کے مطابق ہی آگے بڑھی. نوٹ بک کی کچھ تحریریں اس کی اپنی تکلیف دہ صورتِ حال کے بارے میں اس کے خیالات کا اظہار کرتی ہیں. وہ اپنے آپ کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھتا ہے اور اپنے بارے میں اسی طرح سوچتا بھی ہے۔

یہ سب کچھ ہمیشہ سے تھا لیکن دنیا اس سے آنکھ مچولی کھیلتی رہی اور وہ اس دولت کو کبھی نہ پاسکا جو قسمت نے اس کی پیدائش کے وقت چھپا دی تھی۔ وہ اس بات کے بارے میں لکھتا ہے۔
" آدمی ہمیشہ سے خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ لیکن وہ اپنی ہی خوشی برداشت کرنے کے قابل نہیں ہے۔ پھر خوشی پائی جائے تو کہاں؟ یقیناً ہر جگہ تو نہیں .... کیا یہی میرا تجربہ ہے؟
وہ عام انسان سے اپنے ذاتی تعلق کو بچانا چاہتا تھا اور اسی جذبۂ نفرت کے ساتھ اس نے لکھا ہے:۔
" انسان جو طویل مسافت تو دیکھ رہا ہے لیکن اپنے گرد و پیش نہیں دیکھتا اور جس کا سلسلہ تصورات اس کے اپنے ہی خیالی پیکر سے ٹکرا جاتا ہے۔ اگر وہ خود ہی میں تلاش کرے تو کیا اتنی بہترین چیز اس کے لئے ممکن نہیں"
ڈکنس کی اساسی انقلابیت (Radicalism) اس کی تصانیف میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کی اساسی انقلابیت بالکل انوکھے طریقہ کی ہے جس کی بنیاد ذہنی ہونے کے بجائے اخلاقی تھی۔

Sketches by Boz میں یہ انقلابی خیالات ہم کو لندن اور Parish کے خاکوں میں ملتے ہیں۔ اور Pick wick Paper میں پارلیمنٹ اور قید خانوں کے مناظر کے بیان میں، Oliver Twist نچلے طبقہ کی عمدہ تصویر ہے۔ اور Nicholas Nickelby میں اس طوفان کی منظر کشی ہے جو انگلستان میں پرائیویٹ اسکولوں کے قائم ہونے پر اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ڈکنس کے بہت سے کردار تضحیکی خاکے (Caricatures) ہیں۔ مگر یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ سب انسانی انانیت کے غیر صحتمند نمائندے ہیں اور ایک مضطرب و دل شکستہ انتہا پسند (Radical) ان کے جسم و زباں سے تشدد کے مظاہرے کرا رہا ہے۔
آخری ناولوں میں سماجی طنز تیکھا ہو گیا ہے۔ کیونکہ اسی دور میں ڈکنس کا زاویۂ نگاہ انسانی اخلاق و اقدار کے متعلق کافی بدل چکا تھا۔

اس نے ایک ناول کے بارے میں سوچا تھا جس کو شاید کبھی وہ لکھتا اور جس کا نام Time
Ferry رکھتا۔ The Fallen Leaves یا The Great Whee رکھتا۔ لیکن " ایک خاموش دریا پر
ہے کی تصویر پیش کرتے وقت وہ خود ہی سے متصادم معلوم ہوتا ہے۔ ہر ایک قاری
Little Dorrit کو پڑھتے وقت یہ جان لیتا ہے کہ اس کا مرکزی موضوع قید ہے۔
ی کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو جیل خانہ میں پیدا ہوئی ہے، اور اس کا باپ قرض ادا نہ کرسکنے
جرم میں اسی جیل میں قید ہے۔ وہ لڑکی کسی اور زندگی کے بارے میں بالکل نہیں جانتی۔
اور اسی کے ذریعہ غیر ملوث رہتی ہے۔ دوسری طرف اس کا باپ قید میں ہی زندگی کا ایک
راستہ اختیار کرتا ہے۔ اور اس طرح اخلاقی طور پر بھی اتنا ہی دیوالیہ ہو جاتا ہے جتنا کہ معاشی
پر۔ جب وہ بوڑھا آدمی قید خانہ سے چھوٹ جاتا ہے اور دولت بھی اسکو اپنا لیتی ہے۔ تب
وہ روحانی طور پر آزاد نہیں ہو پاتا۔ اس کی روح جکڑی رہتی ہے چونکہ وہ روحانی اقدار کھو
ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی احساس دلایا جاتا ہے کہ اس قید خانہ میں جس میں آدمی سزا
لتا ہے اور اس دنیا میں کوئی خاص فرق نہیں۔ کیونکہ یہی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور
ں تک کہ مذہبی حالات بھی اس قید کا ایک حصہ بن چکے ہیں جس کو آدمی اپنے لئے بناتا ہے۔
ل کے دو خاص کرداروں میں سے ایک Mrs. Wade ہے جو اپنے ساتھ ہر ایک کیلئے
رت کے شدید بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہے اور دوسری Mrs. Clennam ہے جس نے
ن سال سے بھی زیادہ عرصہ سے اپنے آپ کو ایک کمرہ میں بند رکھا ہے اور اس سزا کے اعتقاد
نے ہی اس پر قبضہ جما لیا ہے۔
ناول کو یہاں تک پڑھنے کے بعد یہ بات دماغ میں آتی ہے کہ شاید یہ بھی ڈکنس کے دوسرے ناولوں
طرح ایک ایسا ناول ہے جس میں ہم عصر معاشرہ کی اقدار کے بارے میں سوال کیا گیا ہے۔ اور
ن سب کے لئے نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو اپنے آپ کو "دن کی روشنی" سے علیحدہ رکھتے ہیں
مر بھی یہ ایک ایسا ناول نہیں ہے جس کو پڑھنے والا ڈکنس کی نوٹ بک کی تحریروں کو دماغ میں

لطفے کے ساتھ ساتھ تمثیلی پیرایہ میں پڑھنے کی ضرورت محسوس کرے یا جس کی تہہ میں جانے کی
کشش کرے۔ ڈکنس خود ایک جگہ کہتا ہے (Part II ch. 30)

"رفتہ رفتہ سورج اپنی شعاعوں کا جال بیدار شہر پر ڈالتا ہے۔ شاید یہ ذیلی دنیا کے
قیدخانہ کی سلاخیں ہیں"۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ایک دوسری دنیا
ہے اور اس میں نہ جا سکنے کے لئے ہم یہاں پر اس دنیا میں قید کر دیئے گئے ہیں اور سورج
کی چمکدار شعاعیں قیدخانہ کی سلاخوں کا کام کر رہی ہیں۔ اس نے قیدخانہ کے تصورات کا
دلکش جال اسی طرح بُنا تھا۔ جیسے ورڈز ورتھ (Wordsworth) نے مناظر قدرت
میں حُسنِ مطلق کی کارفرمائی دکھائی ہے۔ اگر اس طرح پڑھا جائے تو یہ سب چیزیں جیسے گورنمنٹ
کے سرکم لوکیوشن آفس میں دنیا کی محنت و مشقت دکھایا جانا یا پریشانی جو ہم Bleeding
Heart Yard' میں دیکھتے ہیں' یا ان لاتعداد کرداروں کا آنا جانا جو سفر زندگی
کے مضطرب مسافر ہیں اور جن کو موقع کے لحاظ سے پہلے دکھا کر Ferry Scene سے
ملا دیا گیا ہے۔ اور اس طرح یہ Ferry کا ہی ذریعہ ہے کہ Clennam "زندگی اور موت
کی سنجیدہ گتھیوں سے بھرا ہوا" دو دنیاؤں کے ملنے کا تصور رکھتا ہے، اور دیکھتا ہے کہ حقیقی
سویرا اور پانی میں اس کے سائے میں کوئی فرق نہیں تھا"۔ لیکن ہم دونوں دنیاؤں کو ملتا ہوا
اسی وقت دیکھتے ہیں جب Little Dorrit مرتی ہے۔ اس منظر کو اس نے اس طرح پیش
کیا ہے۔ "خاموشی سے اور بالکل خاموشی سے اس کا چہرہ جذبات سے خالی ہو کر اور دلکش ہو گیا
اور بالکل خاموشی سے ہی چشم زدن میں جیل کی دیوار کی اونچائی تک چڑھے ہوئے لوہے کی
کوئی اہمیت باقی نہ رہ گئی"۔ سالہاسال وہ بوڑھا قیدی خود غرضی کے لئے اپنی بیٹی Little
Dorrit کو قربان کرتا رہا۔ اور ساتھ ہی اپنے کمزور بھائی سے نفرت کرتا رہا۔ اسی رات کو بوڑھے
قیدی کا بھائی بھی اپنی بھتیجی کو آخری دعا دیکر مرجاتا ہے اور تب دونوں بھائی" اس دنیا کے غرض آلودہ
انصاف سے بہت دور غم کی تاریکیوں سے بھی دور اپنے باپ کے سامنے ہیں"۔

اس کے ناولوں کے لئے یہ بالکل نئے موضوعات تو نہیں تھے۔ لیکن یہ اب اس کے ناولوں
ں مرکزی جگہ حاصل کر چکے تھے۔ جیسے جیسے وہ بوڑھا ہوتا چلا گیا ماضی کے بارے میں سوچتے
وئے "بقا" کا احساس اس کے دماغ میں گہرا ہوتا گیا۔ بجائے اس کے کہ ڈکنس انھیں
پنی نوٹ بک میں جگہ دے، وہ ایک نئے خیال کی طرف مڑا۔ اس ناول کے خیال کی طرف
بس کا نام بجائے A Tale of Two cities کے Times ہوتا۔ (جیسا کہ اس نے تجویز کیا
تھا۔ اس ناول میں Memory carton مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا نام پہلے ہی سے
نوٹ بک میں دیا ہوا تھا۔)

A Tale of Two cities دو آدمیوں کی کہانی ہے جن کے نام Sidney
carton اور Charles Darney ہیں جو محض اتفاقیہ طور پر ایک دوسرے سے
مل جاتے ہیں۔ اور جن میں تعجب خیز طور پر یکسانیت بھی پائی جاتی ہے۔ وہ دونوں Lucie
Manette کی محبت میں گرفتار ہیں۔ ایک بار پھر قید خانہ کی تصوراتی زندگی ناول پر چھا
جاتی ہے۔ Lucie کا باپ Bostille میں اپنی آدھی زندگی کے لئے قید ہے۔
اور اس کا شوہر Sidney carton کی قربانیوں کے ذریعہ قید کی صعوبتوں سے بچ
جاتا ہے۔ کیونکہ سڈنی کارٹن Guillotine میں اس کے شوہر کی جگہ لے لیتا ہے۔ یہ صرف
میلو ڈرامہ (Melo-drama) ہی نہیں جیسا کہ اس کو اسٹیج اور سنیما کے پردے پر
بنا دیا گیا ہے۔ کتاب کے پورے آخری حصہ میں ایسے حوالے اور فقرے ہیں جو پکار پکار کر قاری کو
ایثار کے جذبات کے لئے ابھارتے ہیں۔

مرتے وقت سڈنی کارٹن کے ذہن میں اس عورت اور مرد کا تصور موجود ہے جن کے سکون
کے لئے وہ مر رہا ہے۔ یہ سکون انھیں اس وقت ہی حاصل ہو سکتا تھا جب وہ دونوں ایک
ساتھ مرتے۔ اُسے اِس بات کا بھی یقین ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے دل میں اتنی وقعت
نہ رکھتے ہوں گے جتنی وقعت وہ ان دونوں کے دلوں میں خود رکھتا تھا۔ یہ ایک ایسا شہ پارہ ہے

جو آسانی سے نہیں لکھے جاتے۔

اسی قسم کا ناول Great Expectation بھی ہے جو اس کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جو ایک مفرور مجرم کو اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ اور کافی عرصے تک اس بات سے بے خبر رہتا ہے کہ اتنے دنوں سے پوشیدہ طور پر اس کا محسن ایک مجرم ہے دوسرے ناولوں کی طرح لڑکے پر یہ راز اسی وقت کھلتا ہے جبکہ مجرم Magwitch قید خانہ کے اسپتال میں لڑکے کا ہاتھ پکڑے مر رہا ہے۔ اور یہی اس کی آخری رہائی ہے۔

اسی طرح کے موضوعات اس کے دو آخری ناولوں Our Mutual Friend' اور نامکمل ناول Mystery of Edwin Drood میں ملتے ہیں۔ اس کی کامیابی کی ہر بلندی پر اور اس کی زندگی کے تمام حالات میں مکمل اطمینان کے ساتھ یہ خیالات ڈکنس کے شعور میں زبردستی داخل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی وقت اس نے اپنے ایک دوست کو لکھا تھا کہ "جب تک ہم سب مر نہیں جاتے' دفن نہیں کئے جاتے اور پھر نہیں اٹھائے جاتے ہیں کوئی بھی ان (ناولوں) کو ٹھیک طریقہ پر نہیں رکھ سکتا۔" لیکن ایسی کوششیں درحقیقت ناکام تھیں۔ جب 1858 میں اس نے اپنے فن کے مقصد پر اعلانیہ بحث کرتے ہوئے کہا تو وہ ایسے الفاظ تھے جو ناول نگار ہونے کے ناطے اس کے اپنے فن اور شہ پاروں پر بھی صادق آتے ہیں اس نے کہا:-

"تمام تشنگانِ علم کو جاننا چاہیئے کہ جب علم صرف دماغ کو ہی راستہ دکھاتا ہے تو اسکی قوت بہت محدود ہوتی ہے۔ لیکن جب یہ دل و دماغ دونوں کا راہبر بن جاتا ہے تب یہ زندگی اور موت پر غالب آجاتا ہے۔ جسم اور روح کا احاطہ کرلیتا ہے اور تمام کائنات پر حاوی ہوجاتا ہے۔"

ڈکنس انگریزی ادب کے باکمال نثر نگاروں میں سے ہے لیکن جب ہم اس کا موازنہ اس کے ہم عصر ناول نگار تھیکرے Thackeray سے کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ محاوروں کی روانی' الفاظ کا مناسب انتخاب اور نثر میں ایک خاص نغمگی جو Thackeray کی خاص

خوبیاں ہیں۔ ڈکنس میں مشکل سے ملتی ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انگریزی زبان کو ا
نے ایک نرالے انداز سے نکھارا ہے۔ اسلوب بیان سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو ڈکنز
اور تھیکرے دونوں ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ اگرچہ دونوں نے دو مختلف طرز ہا
معاشرت کی خامیاں اور خوبیاں اپنی تصانیف میں اجاگر کی ہیں۔ لیکن دونوں ہی ایک دور
کے نظریات کی توثیق کرتے ہیں۔ جو انہوں نے انگلستان کی تاریخ کے ایک خاص عہد
متعلق منتخب کئے تھے۔ دونوں ہی طنز نگار تھے۔ لیکن ڈکنس کے پاس ایک موثر حربہ اور بھ
تھا۔ وہ دوسروں کو ہنسا بھی سکتا تھا۔ اور جب ایک بار مجمع آپ کے ساتھ ہنسنے میں شر
ہوگیا تو وہ تھوڑی دیر رو لینے میں کوئی معترض نہ ہوگا۔ بلکہ وہ اچھے سدھار کی تجاویز بھی تب
کرے گا اور کبھی کبھی تو اس کو تکمیل تک پہونچانے میں پیش پیش ہوگا۔ ڈکنس کی ناولیں فط
انسانی کے مختلف پہلوؤں کے حسین مرقعے ہیں اور اسی لئے وہ اپنے معاشرہ کا صحیح واقع

ہے۔

اس کے Sketches میں جملوں کی ساخت اور زور بیان میں ہم کو اٹھارویں صد
انگریزی نثر کا نمایاں اثر محسوس ہوتا ہے۔ زبان کے استعمال میں وہ ہمیشہ محتاط رہا۔
نے اپنے قارئین کے جذبات کا بہر صورت احترام کیا۔

ایک نقاد کی رائے میں اس کا سب سے بڑا عیب بہ لحاظ وزن لکھنا ہے۔ جو Pickwick
Papers کے بعد اس کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ اور اس باب میں صرف تنہا وہی نہیں بلکہ
مصنفین بھی ہیں۔ مثلاً Charles Kingsley میں یہ چیز بری طرح کھٹکتی ہے
اس کی مشہور تصنیف 'Westward Ho' میں یہ عیب اپنی انتہا پر ہے۔ معاملہ یہیں تک نہی
بہت سے قارئین اس عیب کو ڈکنس کے اسلوب کی خوبیوں میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن تجز
کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ڈکنس کا یہ مخصوص طرز نگارش کسی خاص جذبہ کی شدت کے زیر
تھا۔ اور یہ بات ہم کو 'Old Curiosity Shop' میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے

جب ہم Barnaby Rudge پڑھتے ہیں تو ہم اس سیدھے سادے مگر پرزور اسلوب بیان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اور شاید پیرایہ بیان کے لحاظ سے ڈکنس کے شاہکاروں میں سے ایک ہے۔

جہاں بھی ڈکنس نے دیہات کی منظر کشی ہے، اس کے قلم کی جادو نگاری تعریف سے بالاتر ہے۔ اس طرح کی منظر کشی میں ہمیشہ اس نے رمزیت سے کام لیا ہے کسی بھی پیڑ اور پھول کا نام نہ لیکر بھی بالکل اسی طرح کے ماحول کی تخلیق کرنا بہت بڑی فنی کامیابی ہے۔ اور یہ کامیابی اس کے موثر اسلوب بیان کی ہی مرہونِ منت ہے۔

ڈکنس کا حکایتی اسلوب بھی توجہ طلب ہے۔ جب بھی وہ کسی سفر کا بیان کر رہا ہے فن کی بلندیاں اس کے ہمرکاب ہیں۔ Pic Kwick Papers میں Muggleton coach اور 'Bleak House' میں Inspector Bucket کے سفر اس کی عمدہ مثالیں ہیں
اس کا مشاہدہ اتنا باریک بیں تھا کہ کوئی چیز اس کی تیز نگاہوں سے نہیں بچتی تھی۔ اور وہ نہایت عمدہ طریقہ پر اس کو مناسب الفاظ میں قاری کے لئے پیش کر دیتا تھا۔ گذرے ہوئے زمانے کی یاد جتنی اچھی طرح ڈکنس اپنے کرداروں کے ذہن میں لاتا ہے اس کی مثال انگریزی ادب میں محال ہے۔
متمول لندن میں اس کے منتخب مناظر تاریک کوارٹر ہیں اور ان کی حالت وہ اتنے اچھے طریقہ سے بیان کرتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس نے ان مناظر میں ایک رومان [illegible] دیکھی اور یہ اس کے ذہنِ رسا کی خوبی تھی کہ اس نے ایسے مقامات میں بھی رومان محسوس کیا۔ وہ ان چھوٹے تاریک کوارٹروں کو کس طرح پیش کر سکتا ہے۔ یہ ہم کو Chuzzlewit کے چھیالیسویں باب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

صحیح مشاہدہ کی اتنی عمدہ مثالیں نہ صرف انگریزی ادب بلکہ کسی بھی ادب میں بمشکل ہی مل سکیں گی۔ 'Holy Tree' میں ہم کو سرائے کا بیان پہلے ہی باب میں ملتا ہے۔ اور اس کے ختم کرنے پر ہم بھی تاثر حاصل کرتے ہیں کہ شاید کسی بھی سرائے پر حرف آخر یہی ہے

'The Unconventional Traveller' میں ہم کو پھر اسی قسم کے مناظر ملتے ہیں
موضوع خواہ کچھ ہو؛ لندن کے گرجے ، شرمیلا پڑوس، بھک منگے، رات کی چہلقدمی،
لندن کے ہوٹل ـــ اس کے قلم کی روانی زبان و بیان کے میدان میں کسی طرح کم نہیں
ہونے پاتی۔ اس کی زبان آسان ہوتے ہوئے بھی کبھی معیار سے گرنے نہیں پاتی۔ ایسی
تصانیف میں اسے اٹھارویں صدی کے مصنفین کے ساتھ ہی رکھنا چاہیئے۔ جو ہمیشہ
اس کے دماغ پر چھائے رہے۔ اس کی زبان اُن سے کم بامحاورہ نہیں۔ اور اس نے اپنے
نظریات کا اظہار ایک لطیف و موثر پیرایہ میں بیان کیا۔

ڈکنس نے اپنے ناولوں میں عام شخصی کردار نہیں بلکہ نمائندہ کردار (Types)
پیش کئے ہیں۔ اور یہ نمائندہ کردار بھی منتزع (Abstract) قسم کے ہیں۔
پرانی اخلاقی داستانوں کے کرداروں کی طرح جو ریاکاری، خودغرضی، غرور اور اسی طرح
کی دیگر خصوصیات کو دکھاتے ہوئے روزمرہ کے انسان کو بے نقاب کرتے ہیں۔

پچھلے سو سال کی معاشرتی تبدیلی کوئی معمولی تبدیلی نہیں ہے لیکن ہر شخص جو لندن کے نچلے
متوسط طبقہ سے واقف ہے اس سے منکر نہیں ہو سکتا کہ ڈکنس کے بہت سے بنیادی کرداروں
کا وجود اب بھی ہے۔ اگرچہ اس کی تمام تصانیف مزاح سے لبریز ہیں لیکن اس مزاح کے پہلو بہ پہلو جو ہر جو
و پیر کو ہنسنے پر اکساتا ہے ایک اخلاقی درس بھی ملتا ہے۔ جو اس کے سنجیدہ قاری کے لئے ناگزیر ہے
اور اس کی سب تحریروں میں ایک تسلسل سا پایا جاتا ہے۔ اور اسی کو تلاش کرنے کیلئے ہمیں اس کی ابتدائی
زندگی اور اس کی تعلیم پر نظر رکھنا بہت ضروری ہے جس نے آخر تک اس کے دل و دماغ پر قبضہ جمائے رکھا
اور وہ اس سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ ابتدائی نقوش اتنے گہرے تھے اور اس نے اس طبقہ کی زندگی
ہر پہلو کو اتنے بہترین طریقہ سے پیش کیا کہ انگریزی ادب میں اس بات کے لئے کوئی اس کا مدمقابل
نہیں اور اسی وجہ سے انگریزی ادب ہمیشہ اسے ادبی معماروں میں جگہ دینے کے لئے مجبور ہے

از:۔ ڈاکٹر قاسم غنی
مترجمہ:۔ کبیر احمد جائسی

ابنِ سینا

مورخین و مولفین نے خواہ وہ مشرقی ہوں خواہ یورپین۔ ابنِ سینا کے سطحی حالات بہ تفصیل لکھے ہیں۔ اور اس سلسلے میں جو کچھ کہنا چاہیئے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے کیونکہ خوش قسمتی سے ان کی دسترس میں ایک ایسا مقالہ ہے جس کا حصہ اول یا تو شیخ نے خود لکھا ہے یا املا کرایا ہے اور بقیہ حصہ میں اس کے شاگرد ابوعبید عبدالواحد بن محمد الفقیہ الجوزجانی نے اپنے استاد کے حالات جرجان کے قیام کے وقت سے لیکر اس کی وفات تک کے سپرد قلم کئے ہیں۔

اس مقالہ کو ابی اصیبعہ نے لفظ بلفظ اپنی کتاب عیون الانباء اور قفطی نے اخبار العلماء میں اپنی کتاب اخبار الحکماء سے نقل کیا ہے اور اس رسالہ کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے، اور چند سال قبل شیخ کے مقدمۂ منطق المشرقین کے ساتھ مصر میں زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔

خود میں نے کچھ عرصہ قبل شیخ پر کچھ کام کیا تھا اور اس میں سے چند ابواب مطبوعاتِ طہران میں شائع ہوئے تھے۔ میں نے وہ تمام مواد اخذ و ترجمہ کے ذریعہ یکجا کر لیا ہے۔ تاکہ یہ مقالہ اہل علم کے سامنے پیش کر سکوں۔

ابوعلی الشیخ الرئیس شرف الملک حسین بن عبداللہ بن حسن بن علی بن سینا، کہ ان کے والد عبداللہ بلخ کے رہنے والے اور دیوانی کے منصب پر فائز تھے۔ نوح بن منصور سامانی کے زمانہ میں بخارا میں جو کہ سامانیوں کا دار السلطنت تھا وارد ہوئے اور بادشاہ کی خدمت میں

حاضر ہوئے۔ یہاں سے دیوانی مالیات کے سلسلہ میں خرمیثن گئے۔ جو بخارا کے تحت ایک بڑا شہر
تھا۔ اور وہاں پر ستارہ نامی ایک عورت سے جو افشنہ کی رہنے والی تھی شادی کی۔ اسی عورت
کے بطن سے قولِ معروف کے مطابق ۳، صفر ۳۷۰ھ میں شیخ الرئیس پیدا ہوئے یہ تاریخ اس
شعر کی بنا پر مشہور ہے ؎

حجۃ الحق ابو علی سینا + در شجع ۳۰، ۳۷۳، آمد از عدم بہ وجود

ابنِ خلکان اور ایک جماعت کی روایت کے مطابق شیخ کی ولادت ۳۷۰ھ میں ہوئی تھی۔
اور یہ قول سب سے زیادہ معتبر خیال کیا جاتا ہے صاحب نامہ دانش وراں کے قول کے مطابق کہ
جو شجع کو غلط خیال کرتا ہے اور شجس کو ۳۶۳ھ صحیح۔ ابو علی سینا کی تاریخ ولادت ۳۶۳ھ
میں ہوئی تھی۔

اگر قول اول کو صحیح مان کر شیخ کا سنہ ولادت ۳۷۳ھ قرار دیا جائے تو اس سے اشکال
پیدا ہوتا ہے شیخ نے خود اور اس کے دیگر مورخین نے اس بات کی تائید کی ہے کہ وہ نوح بن منصور
کا وقتی معالج ہوا تھا۔ اور اسی کے انعام میں وہ سامانیوں کے نفیس و اعلیٰ کتب خانہ میں داخل
ہوا۔ اور یہ بھی معلوم ہے کہ نوح بن منصور ۳۸۷ھ میں فوت ہوا ہے۔ اس صورت میں اگر شیخ
کی تاریخ ولادت ۳۷۳ھ میں قرار پائی ہے اور ہم فرض کر لیتے ہیں کہ نوح بن منصور کی وفات سے
چند ماہ پیشتر شیخ اس کی خدمت میں حاضر ہوا تو اس کے لئے یہ بھی ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ
ابن سینا تیرہ سال کی عمر میں نوح بن منصور کا معالج و طبیب ہوا تھا اور یہ قرینِ قیاس نہیں
ہے۔ ہر چند خود شیخ کے قول کے مطابق اس نے سترہ سال کی عمر سے پہلے علاج نہ کیا تھا۔
اس وجہ سے اس کے تذکرہ نگاروں نے شجس یعنی ۳۶۳ھ کو اس کا سالِ ولادت قرار دیا
تاکہ ابن سینا کی عمر بادشاہ کے علاج کے وقت ۲۳ سال ہو جائے۔ اور یہ بات بعید از قیاس
بھی نہ ہو کہ بادشاہ ایک تیرہ سالہ لڑکے کو اپنا معالج مقرر کرتا ہے۔ اس وجہ سے اس کے تذکرہ
نگاروں نے اس کا زمانہ ولادت منصور بن عبد الملک (۳۶۶ — ۳۵۰) مقرر دیا ہے کیونکہ نوح

منصور ۳۶۶ھ میں تخت سلطنت پر بیٹھا ہے۔ لیکن یہ لوگ اس بات سے غافل ہیں کہ یہ خیال ابن سینا کے قول کے بالکل مخالف ہے کہ جو کہتا ہے میرے والد نوح بن منصور کے زمانے میں بلخ سے بخارا آئے اور بادشاہ کی طرف سے خرمیثن کے علاقہ میں مامور ہوئے وہاں ستارہ نام کی ایک عورت سے شادی کی اور اسی سے شیخ پیدا ہوا اگر فرض کیا جائے کہ شادی منصور کی تخت نشینی کے اول سال (۳۶۶ھ) ہی میں ہوئی تھی تو ابن سینا کا سنہ ولادت ۳۶۷ھ سے پہلے نہیں ہو سکتا۔

پس ان تینوں اقوال میں سے ابن خلکان کا قول صحیح ہے۔ کہ اس کی ولادت ۳۷۰ھ میں ہوئی تھی۔ اور اس کی بنار پر نوح کے معالجہ کے وقت اس کی عمر سولہ سال کے قریب قرار پاتی ہے اس طرح شیخ کا سالِ ولادت ۳۶۷ھ اور ۳۷۰ھ کے درمیان قرار پاتا ہے یعنی ۳۶۷ھ سے قبل اور ۳۷۰ھ کے بعد ناممکن ہے۔

اس نے پانچ سال کی عمر تک اس علاقہ میں نشو و نما پائی۔ اس کے بعد اس کے والد معہ اس کی والدہ اور دو بیٹوں جس میں سب سے چھوٹا محمود تھا۔ بخارا واپس آئے۔ وہ تمام اشخاص جنہوں نے بوعلی سینا کے حالات لکھے ہیں۔ اس بات سے متفق ہیں کہ کم عمری ہی سے اس میں نبوغ کے آثار اور فوق العادۃ اشیاء ظاہر ہوتی تھیں۔

شیخ کے والد عبداللہ اور اس کے بھائی اسماعیلیہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ایک معلم کے پاس جس کا انتخاب اس کے والد نے کیا تھا۔ مشغولِ تعلیم ہوا۔ دس سال کی عمر میں قرآن اصولِ دین، اصولِ ادب، (جس میں نحو، صرف، معانی بیان شامل تھا) پڑھ لیا۔ ایک شخص بقال بخارائی نے ان کو علم الحساب پڑھایا۔ محمود مساح کی خدمت میں ریاضی سے آشنا ہوا اسماعیل زاہد کی خدمت میں فقہ پڑھی۔ یہاں تک کہ ابو عبداللہ ناتلی (ناتلہ ایک گاؤں ہے جو اب نیتاً کے نام سے معروف ہے۔ اور جو مازندراں کی حکومت کے تحت ہے) جو فنِ ایساغوجی (منطق [illegible]) میں مہارت رکھتا تھا بخارا آیا کیونکہ اس زمانہ کی یہ رسم تھی کہ فضلا

مدرسین دور دراز کے سفر کیا کرتے تھے۔ اور دورانِ سفر میں بعض علاقوں میں قیام کرکے پڑھایا کرتے تھے۔ انہیں مدرسین میں سے ایک ابو عبداللہ ناتلی ہے جو بخارا آیا اور شیخ نے اس کی خدمت میں ایساغوجی کی تعلیم حاصل کی۔ خود شیخ کے قول کے مطابق ظاہری منطق کی تکمیل شیخ نے اس کی خدمت کی مگر چونکہ ناتلی منطق کے دقائق پر حاوی نہ تھا۔ اس لئے کتاب اقلیدس متو سطات مجسطی کی تکمیل کے بعد ناتلی گرگانج گیا جو خوارزم کے علاقہ میں ہے۔ جہاں شیخ بغیر استاد کے رہ گیا۔ اور مدتوں تک بغیر کسی استاد کے آگے زانوئے ادب تہ کئے ہوئے اپنے علم کی تکمیل پر کوشاں رہا۔ یہاں تک کہ اس کو علم طب سے دل چسپی ہوگئی، اور ابو منصور حسن بن نوح القمری کی خدمت میں حصولِ طب کے لئے حاضر ہوا۔ جیسا کہ وہ خود اپنے حالات میں لکھتا ہے۔ طب کوئی مشکل علم نہ تھا، اور کوئی ایسی چیز نہ تھی کہ اس مرض کا دفعیہ اور علاج موجود نہ ہو۔ اس وقت اس کی عمر سولہ سال سے زیادہ نہ تھی اور خود اس کی تصریح کے مطابق اٹھارہ سال کی عمر میں اس کی طالب علمی کا خاتمہ ہوگیا، لکھتا ہے کہ انسانی دسترس کے مطابق میں علوم سے آشنا ہوا اور جو کچھ بھی میں آج جانتا ہوں وہ وہی ہے جو میں نے ان دنوں میں سیکھا تھا اس میں کسی چیز کا اضافہ نہیں ہوا۔ بجز اس کے کہ پختگی آگئی ہے۔

ان مراحل کے بعد مابعد الطبیعات (مراد Metaphysics ہے جس کو قدما "علم اعلیٰ" "علم کلی" "فلسفہ اولی" "ماقبل الطبیعہ" اور "مابعد الطبیعہ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں) کے مطالعہ میں مشغول ہوا۔ بقول خود اس نے چالیس بار ارسطو کی کتاب فلسفہ پڑھی تھی۔ یہاں تک کہ اس کی عبارت اس کو زبانی یاد ہوگئی۔ مگر اس کے معانی و مطالب کو قاعدہ کے ساتھ سمجھ نہ سکا۔ اور آخر کار مایوس ہوکر سوچنے لگا کہ اس کتاب کو سمجھنے کی کوئی راہ نہیں ہے یہاں تک کہ اتفاقاً معلم الثانی ابو نصر فارابی کی کتاب "اغراض کتاب مابعد الطبیعہ" اس کے ہاتھ لگ گئی اور اس کی مدد سے فلسفہ کو سمجھنے پر قادر ہوگیا۔

اس کی سب سے پہلی شہرت کی وجہ یہ ہوئی تھی کہ اس زمانے میں امیر نوح بن منصور سامانی

سخت علیل تھا بوعلی کی حذاقت کی شہرت اس کے کانوں تک پہونچی، اور اس نے شیخ کو اپنے علاج کے لئے طلب کیا. اس کے ہاتھوں بادشاہ کا معالجہ ہوا اور اسی حسنِ معالجہ کی بناء پر وہ بادشاہ کا مقرب ہوگیا. بوعلی سینا نے امیر سامانی کے تقرب سے جو سب سے بڑا استفادہ حاصل کیا وہ یہ تھا کہ اس کے اعلیٰ کتب خانہ سے مستفید ہوا اور اپنا بیشتر وقت اس میں گزارنے لگا. خود اپنے قول کے مطابق اٹھارہ سال کی عمر میں ان تمام علوم سے فارغ ہوا. بدقسمتی سے کچھ ہی دنوں بعد وہ کتب خانہ جل گیا اور اس کی تہمت شیخ پر آپڑی. بدزبان کہتے کہ شیخ نے استفادہ کے بعد عمداً کتب خانہ کو جلادیا تاکہ اولین آثار ختم ہوجائیں اور وہ اپنی ندرت علمی کا سکہ بٹھائے.

اپنے والد عبداللہ اور امیر نوح بن منصور کے انتقال اور سلطنتِ سامانیہ کے استیصال (جو ۳۸۹ھ مطابق دسمبر ۹۹۹ء) اور بخارا پر غزنویوں کے تسلط کے بعد شیخ بخارا سے گرگانج جو خوارزم شاہ کا پایۂ تخت تھا، ہجرت کرگیا اور اس کے دربار میں حکماء فلاسفہ اور اطباء کے گروہ میں شامل ہوا. خوارزم شاہ علی بن مامون کے وزیر ابوالحسن سہلی جو علم دوست شخص تھے انھوں نے شیخ کا ماہانہ مقرر کیا.

زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ سلطان محمود غزنوی خوارزم پر بھی مسلط ہوگیا، اور مشہور ہے کہ اس نے ابوالفضل حسن بن میکال کو مامور کیا کہ خوارزم شاہ کے گرد شیخ اور دیگر علماء وفضلا کا جو جمگھٹہ ہے اسے غزنین کے دربار میں بھیج دے.

حسن بن میکال کے پہونچنے سے قبل ہی خوارزم شاہ نے شیخ کو مطلع کردیا چونکہ شیخ دربار محمود میں غزنی جانے پر تیار نہ تھا، اور ایک طبیب ابوسہل مسیحی بھی اس سے متفق تھا. اس لئے انہوں نے خفیہ طور پر ہجرت کی اور دونوں گرگان درے کی راہ پر چل پڑے. ابوسہل راستہ کی مصیبت اور شدت تشنگی سے جانبر نہ ہوسکا. شیخ بہت سی زحمتیں اٹھاکر ابیورد پہونچا اور وہاں سے [illegible] چلا گیا.

[illegible] نے لکھا ہے کہ شیخ کو دربار غزنی میں جانے سے اِبا اس لئے تھا کہ وہ شیعہ

حیثیت سے مشہور تھا اور محمود غزنوی جیسے متعصب سنی کی ملازمت سے عذر محسوس کرتا تھا۔

خلاصہ یہ ہے کہ شیخ نسا سے جو کہ ترکستان میں ہے ابیورد اور وہاں سے طوس سمقان اور جرم گیا اور اس کے بعد عازم گرگان ہوا کہتے ہیں کہ طوس سے نیشاپور گیا۔ وہاں کچھ دن رہا۔ کیونکہ سلطان محمود غزنوی شیخ کی جستجو میں تھا۔ اور اس نے ہر جگہ اعلان کروا رکھا تھا کہ کوئی شخص اس کی دستگیری نہ کرے۔ اور اس اعلان نے نیشاپور میں بھی شہرت پائی تھی اس لئے وہ گرگان چلا گیا اور وہاں کسب معاش کے لئے پیشۂ طبابت اختیار کر لیا۔

شیخ کے بیشتر تذکرہ نویسوں نے مفصل اور شرح کے ساتھ لکھا ہے کہ گرگان میں قابوس کا بھانجہ مالیخولیا میں مبتلا تھا اور تمام اطباء اس کے علاج سے قاصر ہو چکے تھے۔ جب شیخ کو اس کے علاج کے لئے طلب کیا گیا تو اس نے مشاہدہ کے بعد مرض کے سبب کا پتہ یوں لگایا کہ مرض کی بنیاد نفسانی علت پر ہے اور اس نے تشخیص کی کہ مریض کسی کے عشق میں مبتلا ہے۔ آخر کار مریض سے مسلسل سوالات، معائنہ اور مشاہدہ نفسی (Psychological observation) کے بعد جو کہ فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی سے ملتا جلتا تھا۔ اس نے بتلا دیا کہ مریض فلاں محلہ کے فلاں گھر کی فلاں لڑکی پر عاشق ہے اور اس کی دوا وصال محبوب کے سوا کچھ اور نہیں۔ اور تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ قابوس پر لوگوں کی شورش، اس کے قید و قتل کے بعد شیخ دھستان چلا گیا، اور کچھ دنوں کے بعد لوٹا لیکن جیسا کہ شیخ نے خود اپنے حالات میں اور اس کے شاگرد ابو عبید اللہ الواحد جوزجانی نے اپنے مشاہدات کی بناء پر روایت کی ہے اس کے مطابق دراصل شیخ نے قابوس کو دیکھا ہی نہ تھا یعنی شیخ کی آمد سے پہلے ہی لوگ قابوس پر شورش کر کے اس کو قید کر چکے تھے۔

گرگان میں ابو عبید جوزجانی جو عبد الواحد کے نام سے موسوم ہے شیخ کا شاگرد مصاحب ہوا اور اس تاریخ سے شیخ کی وفات تک ہر ملک [illegible] کے ساتھ رہا۔ [illegible] معتبر راوی ہے جس نے شیخ کی [illegible] کے ساتھ خود اس

کتب و رسائل سے اخذ کر کے جمع کیا۔ اور ترتیب دیا وہ پچیس سال تک شیخ کی خدمت میں حاضر رہا۔

گرگان میں ابو محمد شیرازی نے ایک مکان شیخ کے لئے خریدا اور اس کو تیار کیا کہ ایک مدرسہ کھولے اس کے بعد شیخ نے مدتوں تک درس دیا کتابیں تصنیف کیں اور ضمناً طبابت بھی کرتا رہا اور پھر رے چلا گیا۔

اس زمانے میں فخر الدولہ دیلمی کے لڑکے مجد الدولہ اور اس کی ماں کی رے میں حکومت تھی مجد الدولہ کو مالیخولیا کا مرض تھا۔ شیخ نے اس کا علاج کیا اور اس کے لئے رے میں کتاب "معاد" لکھی۔ اس کے بعد قزوین اور وہاں سے ہمدان گیا۔ اس زمانے میں فخر الدولہ دیلمی کا لڑکا شمس الدولہ همدان کا امیر تھا اور قولنج کے مرض میں گرفتار تھا۔ جب شیخ ہمدان پہونچا، شمس الدولہ نے اس سے علاج کروایا۔ اور اس کے بعد شیخ چالیس دن تک شبانہ روز اس کے سرہانے بیٹھا رہا۔ شمس الدولہ نے صحت پائی۔ اس کے بعد شیخ نے اس کے ندماء کے حلقے میں جگہ پائی، اور کچھ دنوں کے بعد وزارت کے درجہ تک پہونچا۔ زیادہ عرصہ نہ گذرا تھا کہ ایک گروہ نے سر اٹھایا اور اپنے حقوق کے لئے شورش کی۔ چونکہ وہ لوگ شیخ کو اس کا ذمہ دار گردانتے تھے اس لئے اس کے گھر پر حملہ کیا اور جو کچھ بھی اس کے پاس تھا سب لے گئے۔ شمس الدولہ نے فتنہ کو دبانے کے لئے اس کو منصب وزارت سے معزول کر کے خانہ نشین کر دیا۔ چالیس دن تک وہ اپنے ایک دوست کے مکان پر پناہ گزین رہا۔ کچھ عرصہ کے بعد دوبارہ شمس الدولہ مرض قولنج میں گرفتار ہوا اور جب شیخ نے اس کا علاج کیا تو اس نے گذری ہوئی باتوں پر معذرت کی اور اس کو دوبارہ اپنا وزیر بنایا۔

بوعلی سینا کی وزارت کا دور ۴۰۵ھ سے ۴۱۲ھ کے درمیان ہے۔ کچھ عرصہ اس عالم میں گزرا۔ یہاں تک کہ شمس الدولہ ایک سفر کے درمیان میں کہ شیخ اس کے ساتھ نہ تھا۔ فوت ہو گیا۔ اس کے بعد اس کا لڑکا سماء الدولہ تخت پر بیٹھا۔ اور تاج الملک کو وزارت سپرد کی۔ شیخ معزول ہو کر

ابو غالب عطار کے گھر چلا گیا۔ اور خفیہ طور سے علاؤ الدولہ ابو جعفر بن کاکویہ امیر اصفہان کو ایک
لکھا جب سماء الدولہ کو اس خط و کتابت کی خبر ہوئی سخت برافروختہ ہوا اور شیخ کو گرفتار
قلعہ بردان بھیج دیا۔ اور وہیں قید کر دیا۔ چار ماہ تک وہیں قید رہا اسی قید میں اس نے ایک
قصیدہ کہا تھا جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

دخولی بالیقیں کما تراہ　　　وکل الشک فی امر الخروج

اس کے بعد سماء الدولہ کے رحم کے طفیل آزاد ہوا۔ اور ہمدان واپس چلا گیا اور وہا
نشین ہو کر اپنا وقت تصنیف و تالیف میں گزارنے لگا۔ یہاں تک کہ ہمدان میں رہتے ر
اکتا گیا۔ اور اپنے چھوٹے بھائی محمود، شاگرد عبید اللہ اور دو غلاموں کے ساتھ درویشوں
بھیس بدل کر اصفہان چلا گیا۔ جہاں علاؤ الدولہ اس کے ساتھ اعزاز و اکرام سے پیش آیا۔
شیخ اس کا مقرب بن گیا۔ شیخ نے اپنی بعض تصانیف اس کے نام سے لکھیں اور اپنی
عمر اس کی خدمت میں گزار دی۔

لوگوں نے لکھا ہے کہ ایک بار علاء الدولہ اس سے غصہ ہو گیا تھا اور وہ اس کے خوف۔
بھاگ کھڑا ہوا جب دوبارہ اس پر لطف کرم کیا گیا تو اس نے اصفہان میں قیام کیا۔
شیخ تصانیف و تالیف، خط و کتابت اور سرکاری مشاغل کے باوجود خوش اوقاتی او
رانی سے دستبردار نہ ہو سکا تھا۔ لوگوں نے لکھا ہے کہ لذات میں انہماک اور کام کی زیادتی
وجہ سے سوء ہضم، ضعف قویٰ اور درد قولنج میں مبتلا ہوا۔ اور بتدریج کمزور ہوتا گیا۔ یہاں
کہ علاء الدولہ نے ہمدان جانے کا ارادہ کیا۔ شیخ اسی نقاہت کی حالت میں اس کے ہمرا
اس کے سفر کے دوران میں درد قولنج اور دوسرے تمام امراض جن کی شدت کم ہو چکی
عود کر آئے اور روز بہ روز ان میں شدت ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ہمدان میں رمضان
کے اول جمعہ (مطابق جون ۱۰۳۷ء) کو بقول قاضی نور اللہ شوستری اور دوسرے مورخ
قول کے مطابق ۴۲۸ھ میں فوت ہوا۔

دو شعر مشہور ہیں جن سے شیخ کا سنہ ولادت، سنہ تکمیل تعلیم اور سنہ وفات کا پتہ چلتا ہے

حجۃ الحق ابو علی سینا — در شجع آمد از عدم بہ وجود
(۳۷۳)
در شصا کسب کرد علوم — در تکز کرد ایں جہاں بہ درود
(۳۹۱) — (۴۲۸)

اس حساب سے ۵۵ سال زندہ رہا لیکن صاحب حبیب السیر لکھتے ہیں کہ اس کی عمر ۶۳ سال شمسی تھی۔ شیخ کے سنہ ولادت اور عمر کے بارے میں جو اختلاف ہے وہ اس کے سال ولادت اختلاف کا تابع ہے اور اس امر میں اسی تحقیق پر عمل کرنا چاہیئے۔ جس پر سنہ ولادت کے سلسلہ عمل کیا جا چکا ہے۔

تاریخی کتابوں میں شیخ کے بارے میں جو کچھ ملتا ہے اس کے علاوہ قدیم زمانہ سے بھی عوام میں کے بارے میں کچھ افسانے بھی ملتے ہیں، جو ابن سینا کی شہرت کا لازمہ ہیں بلکہ جو ایک طرح سے آدمی کی شہرت کا لازمہ ہوتے ہیں۔ اس کے ہوش اور فوق العادت اعمال کے قصے لکھے ہیں۔ مثلاً اپنے بچپن کے حالات کو یاد رکھنا، شہر حلب کے چوہوں کو جادو سے پکڑنا۔ قصہ کو ولز (Wells) نے ایک ترکی کتاب سے نقل کیا ہے اور شیخ سے بہن یار کی شنائی کا قصہ، کاشان کے ٹھٹھیروں کے ہتھوڑے کی آواز کا اصفہان میں سننا اور اس کا شیخ کے آرام و مطالعہ میں مزاحم ہونا۔

یہ سچ ہے کہ ابن سینا کا فطری ہوش غیر معمولی تھا اور وہ ایک ایسا شخص ہے کہ جس نے اٹھارہ سال کی عمر میں علوم کی تکمیل کی اور اس سے فارغ ہوا، چنانچہ خود اپنے حالات کے سلسلہ میں کتاب دانش نامہ میں ایک جگہ پر اپنی جودتِ طبع کی تیزی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ شاید ایسا آدمی بہت نادر ہوتا ہے جو جب چاہے معلم کی مدد کے بغیر علوم عقلیہ کی ترتیب میں ابتداء سے لیکر آخری مرحلہ تک ایک ساعت میں اوائل علوم سے لیکر آخر تک علوم [illegible] عقل [illegible] سرگرمی اور تیز بینی ہوتی ہے

یہاں تک کہ اس کو خود کچھ سوچنا نہیں پڑتا اور وہ یہ خیال کرتا ہے کہ یہ حقائق اندر سے اس کے دل پر القا ہو رہے ہیں، اور وہی حق ہیں یہی نہیں بلکہ اسے یقین ہوتا ہے کہ حق وہی ہے جو اس پر القا ہو رہا ہے اور ایسے شخص کو مردمی کی تعلیم کا سرچشمہ ہونا چاہیئے، اور یہ جائے تعجب نہیں کیونکہ ہم نے ایسے شخص کو دیکھا ہے جس کا بظاہر یہ درجہ نہیں تھا اور جو چیزوں کو سوچ اور محنت سے سیکھتا تھا تاہم قوتِ حدسی کی وجہ سے وہ زیادہ محنت سے بے نیاز تھا اور اس کا درس مختلف امور میں کتابی علم کے مطابق ہوتا تھا۔ پس اس کو زیادہ کتابیں پڑھنے کی محنت نہ برداشت کرنی پڑی۔ اور اس شخص کو ۱۸ سے لے کر ۱۹ سال کی عمر میں علوم حکمت، منطق طبیعات، الہیات، ہندسہ، حساب، ہیئت موسیقی اور بہت سے دقیق علوم معلوم ہوگئے یہاں تک کہ اس نے کسی دوسرے کو اپنا نظیر نہ پایا۔ اس کے بعد وہ مدتوں زندہ رہا اور کسی چیز میں اضافہ نہیں ہوا۔ سب جانتے ہیں ان علوم میں سے ہر ایک کے حصول میں کئی کئی سال لگ جاتے ہیں۔"

ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اس جگہ شخص مذکورہ سے مراد خود شیخ کی ذات ہے۔ اور ا[illegible] نے اپنے بارے میں یہ سب کچھ لکھا ہے۔

ابن سینا ہوشِ ذاتی کے علاوہ ایک سازگار تربیتی ماحول سے بھی بہرہ مند ہوا اول تو ا[illegible] کے والد نے اپنے لائق و فائق فرزند کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی دوئم بخارا جیسے شہر میں اس کی بود و باش کہ وہ شہر بڑے اور علم دوست سامانی شہریاروں کا پایۂ تخت تھا۔ یہ شہر کہ مدتوں بعد تک خوانین ترک کی وجہ سے ترکستان کے ایک جزو کی حیثیت سے شمار ہوتا رہا در حقیقت یہ ایک زمانے میں ایرانی تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا۔ فارسی کے جلیل القدر علماء فضلا اور شعرا مثلاً رودکی، جیہانی، بلعمی اور خود ابن سینا وہیں عالم ظہور میں آئے اور وہیں نشوونما پایا ابن سینا کے زمانے میں سلطنت کا جو عظیم کتب خانہ تھا جیسا کہ ہم جانتے ہیں وہ ہمارے فلسفی (بو علی سینا) کی نشوونما کا بہترین وسیلہ تھا۔

دو ایک قصے بھی ہیں جن کو نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ میں لکھا ہے کہ ایک تو محمود
غزنوی کا ابن سینا کا تعاقب، ابو نصر سے اس کی تصویروں کا بنوانا، اور عراق کے اطراف میں
بھیجنا۔ ابو سہل مسیحی کے لئے منجمی اور قسمت دیکھنے کا قضیہ اور آخر میں قابوس کے بھانجے
کے علاج کا افسانہ، ان تمام باتوں کو ہم تفصیل سے سن چکے ہیں۔

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان حکایتوں پر ہم تاریخی حیثیت سے اعتبار کریں یا ان کو
افسانوں کے زمرہ میں شامل کریں۔

آثار و قرائن کے ذریعہ اس بات کا قوی احتمال ہوتا ہے کہ یہ حکایت ہوگی۔ کیونکہ محمود
غزنوی سے ابن سینا اور ابو سہل کے فرار کے قضیہ میں نظامی یہ کہتا ہے کہ حسن بن میکال کے
ساتھ ابو ریحان بیرونی اور چند دوسرے فضلا غزنہ گئے اور محمود سے منسلک ہوگئے۔ اس صورت
میں ابو ریحان بیرونی[1] کی عبارت سے جس کو بیہقی نے تاریخ مسعودی کے آخر میں لکھا ہے
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مامونیاں کی حکومت کے آخر تک ابو ریحان اس دربار سے منسلک رہا
اور ابو العباس کے تمام واقعات یعنی امراء کی شورش اور اس کے قتل کے وقت بہ نفس نفیس
موجود تھا۔ محمود غزنوی کے قبضہ خوارزم کے بعد جو کہ ۴۰۸ھ میں ہوا تھا غزنہ گیا اس بنا پر
قوی احتمال ہوتا ہے کہ نظامی کی فرارِ شیخ کی روایت بے بنیاد ہے۔

یہ بات بعید از قیاس نظر آتی ہے کہ اس زمانہ میں جبکہ ابن سینا جاہ و منصب اور
قرب شاہی کے حصول کا درپے تھا اور بقول اپنے کسی خریدار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔
محمود غزنوی جیسے عظیم بادشاہ کے دربار سے بھاگتا جس کا دربار ایران کے تمام درباروں سے
بڑا تھا اور جس میں ایران کے تمام بڑے بڑے علماء و فضلا موجود تھے اور اس کی وجہ سے رنج د

---

[1] ابو ریحان کی تصنیف میں مشاہیر خوارزم بھی تھی جو بدقسمتی سے پوری کی پوری معدوم ہے

، کی صعوبت برداشت کر کے قابوس کے دربار میں حاضر ہوتا اور پھر خود ہی اپنی ناکامی کے
کہتا ہے

لما عظمت فلیس مصر واسعی   لما غلا ثمنی عدمت المشتری

اور قابوس کے بھانجے کا قصہ خود شیخ کی خودنوشت میں نہیں ملتا اور اس سے یہ بالکل اندازہ نہیں ہوتا
بھی کسی قابوس کے دربار میں پہونچا ہو بلکہ اس کے خلاف ہی کچھ مستنبط ہوتا ہے کیونکہ وہ لکھتا ہے

ت الضرورة الی الانتقال الی نسا ومنها
الی باورد ومنها الی طوس ومنها الی سمنقان ومنها
الی جاجرم راس حد خراسان ومنها الی جرجان
وکان قصدی الامیر قابوس فاتفق فی اثنا
ا اخذ قابوس وحبسہ قابوس فی بعض القلاع وموتہ
ثم مضیت الی دھستان

ضرورت کی تحت نساء منتقل ہوا وہاں سے
باورد پھر طوس اور وہاں سے سمنقان اور
پھر وہاں سے خراسان کی ابتدائی حدود
یعنی جاجرم پہونچا میرا ارادہ امیر قابوس
سے ملاقات کا تھا۔

پس اسی مسافرت کے زمانے میں، قابوس قید ہوا اور قید خانہ میں مرگیا۔
میں نہیں چاہتا کہ اس بحث میں پڑوں کیونکہ میرا مقصد شیخ کے حالات اور تاریخی واقعات
ے بحث نہیں ہے بلکہ اس کی علمی حیثیت سے بحث میرا موضوع سخن ہے۔ یعنی میں یہ جاننا
چاہتا ہوں کہ ابن سینا کون تھا؟ اور اس نے کیا کیا ہے اور یہ عبقری اہل ایران کے لئے
ص طور پر اور اہل دنیا کے لئے عام طور پر کیا اہمیت رکھتا ہے؟ دوسرے الفاظ میں یہ کہا
سکتا ہے کہ اس شخص نے انسانی فکر کی ترقی میں کیا کیا کارنمایاں انجام دیئے ہیں؟
یہ موضوع میرے اور دوسرے بزرگوں کے نزدیک ایک اہم موضوع ہے۔ لیکن اپنی اس اہمیت
باوجود اب تک یہ موضوع اہل علم کی اور خاص کر ایرانی اہل علم کی توجہ کا مرکز نہیں بنا ہے۔
[illegible] یہ طریقہ چلا آرہا ہے کہ ابن سینا کو سب جانتے [illegible] کی جزیات
[illegible] کی طرح کے افسانے تراشے گئے ہیں [illegible] کے بارے

میں کچھ بھی نہیں کیا گیا ہے یا کم از کم ہم تک نہیں پہونچا ہے۔

یورپ میں بھی اگرچہ شیخ کی شہرت شروع ہی سے ہے مگر اس کے باوجود اس کے علمی پایہ کے بارے میں پہلی مرتبہ جامع تحقیق اسی زمانے میں کی گئی ہے۔ جبکہ باردن کارادوو نے ایک مستقل کتاب "ابن سینا" کے نام سے لکھ کر شائع کی ہے۔ اس کتاب میں مولفِ محترم نے تمہید کے بعد ایک عمدہ مقدمہ لکھا ہے جو الہیات، قرآن، عقائد معتزلہ، مترجمین حکماء وفلاسفہ اور قاموس نویسندگان پر مشتمل ہے۔ شیخ کے حالات میں اس کے حالات کے بعد اس کے مختلف فلسفہ مثلاً منطق، نفسیات، مابعد الطبیعات، تصوف، وغیرہ پر بھی نظر ڈالی ہے اس باب کا ماخذ شیخ کی تصنیف "نجات" ہے جو مولف کے نزدیک شیخ کی بہترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اور اپنی ندرت کے لحاظ سے "اشارات" کو پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مولف نے بیشتر آراء کا اہتمام کیا ہے جو ان کے نزدیک عظیم مسائل ہیں۔ مثلاً نظریہ تناہی ابعاد، عاقل ومعقول کا اتحاد وغیرہ اور اسی وجہ سے اکثر مواقع پر انہوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔ اس کتاب میں مولف نے خود کو فلسفہ کے ایک شارح کی حیثیت سے پیش کیا ہے نہ کہ ایک فلسفی کے روپ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے یہ کتاب رنیان کی کتاب "ابن رشد" کے پایہ کو نہیں پہونچ سکی ہے۔ لیکن اس کے باوجود باردن کارادو کی محنت لائق تحسین ہے، اور محترم مولف نے اپنی اس تصنیف سے بحث و مباحثہ کا راستہ کھول دیا ہے، اور فلسفہ و تاریخ پر بڑا احسان کیا ہے۔ لیکن اگر کوئی شخص جس کو وسائل کار میسر رہے ہوں مثلاً وقت اور معلومات، تنقید کی صلاحیت اور شیخ کی تصانیف پر بہتر سے بہتر نگاہ ڈال سکے تو ممکن ہے کہ اس سے اچھا نتیجہ برآمد ہو سکے۔ میں چونکہ ان شرائط کا اہل نہیں ہوں اور اس باب میں کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا ہوں۔ اس مقالہ سے میرا مقصد یہی ہے کہ کچھ [illegible] سینا کے سامنے گزار لوں، اور محترم بزرگوں کی توجہ اس موضوع کی طرف مبذول کرا سکوں [illegible] تمام فضلائے عصر جو کہ مذکورہ بالا اسباب رکھتے ہیں اس موضوع سے بحث کریں [illegible] کوئی تعجب نہیں اس طرح سے وہ کام ہو جائے جو دس صدیوں

ہیں نہیں ہو سکا ہے۔ کیونکہ وہ بہت سے کام جن کی لوگوں کو مدت سے آرزو تھی اس دور میں ہو گئے ہیں۔

یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیئے کہ میں نے مواد کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ بحث کرنے والا اگر ایک طرف مشرقی فلسفہ اور خصوصاً فلسفۂ ابن سینا کا ماہر ہونا چاہیئے یعنی اس نے اس کی کتابوں کو محنت سے پڑھا اور سمجھا ہو اور دوسری طرف بیرونی زبانوں کے جاننے کی وجہ سے فلسفۂ یورپ سے مکمل طور سے آشنا ہونا چاہیئے تاکہ ہر مواد کو اس کے اصل ماخذ سے نکال سکے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آقائے محمد علی فروغی ان دونوں شرطوں کو پورا کرتے ہیں اور خوش قسمتی سے وہ فلسفۂ ابن سینا کے ایک حصّہ پر کام بھی کر رہے ہیں ہم کو ان کا ممنون ہونا چاہیئے اور انتظار کرنا چاہیئے کہ تمام ایسے بزرگ جو کہ مندرجہ بالا شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ وہ بھی ابن سینا کے فلسفۂ پر کام کریں اور اپنا مقصود نظر اس ملک کے فخر کی احیاء کو قرار دیں۔

ملاحظہ کیجیئے یورپ میں اپنے بزرگوں اور دوسرے دوسرے بندگانِ علم کے کاموں پر بحث و تحقیق کے لئے کس قدر وقت اور کتنا روپیہ صرف کرتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ وہ کتاب ہے جو رنان نے ابن رشد پر لکھی ہے۔ یہ کتاب چار سو اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ ہم شاید اس کا دسواں حصّہ بھی ابن رشد کے بارے میں نہ جانتے ہوں گے۔ وہ حضرات جنہوں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا ہے جانتے ہیں کہ اس کے مولف نے کس قدر محنت کی ہے اور کس قدر تحقیق و تدقیق کے بعد یہ کام سرانجام دیا ہے غرض یہ ہے کہ ابن سینا پر بھی ایسی ہی کتاب ہونی چاہیئے۔

چونکہ رنان اور اس کی کتاب ابن رشد کا نام درمیان میں آگیا ہے اور میں نے اس مقالہ کی تیاری میں بھی اس سے بہت استفادہ کیا ہے اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ حق شناسی کے طور پر اس کے عظیم کام کا مختصر تذکرہ کروں۔

[illegible] آشنا ہیں

یونانی اور لاطینی زبانوں کے جاننے اور حکمائے یونان کے اصل متن سے آشنا ہونے کے علاوہ عربی اور عبرانی میں بھی کامل مہارت رکھتے ہیں، اور انہوں نے فقط اس کتاب کو لکھنے کے لئے جو صرف ابن رشد سے متعلق ہے پہلے انہوں نے اپنی عمر کا ایک پورا حصہ تاریخ فلسفۂ اسلام پر تحقیق و تدقیق کے ساتھ گہری نظر ڈالنے میں صرف کیا۔ دوئم انہوں نے ابن رشد کی تمام کتابوں کو خواہ وہ عربی میں ہوں یا ان کے لاطینی ترجمے دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا۔ تیسرے جو کچھ کہ ابن رشد کے بارے میں اسلامی مورخین کے یہاں مواد ملتا ہے اور جس پر ان کو دسترس حاصل تھی۔ یہاں تک کہ ان کی عربی عبارتوں کو بجنسہٖ عربی رسم الخط نقل کیا یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔

حصۂ اوّل میں دو فصلیں ہیں، ایک میں ابن رشد کے حالات اور اس کے کارناموں کی شرح ہے جس میں فلسفہ اسلام پر ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔ دوسری فصل میں ابن رشد کے عقیدہ کا بیان ہے۔ دوسرے حصہ میں ابن رشد کے فلسفہ پر بحث ہے جس کو انگریزی میں (Everroism) کہتے ہیں۔ یہ حصہ چند فصلوں پر مشتمل ہے۔ فصلِ اول فلسفۂ ابن رشد کے فلسفہ کے یہودیوں میں نفوذ سے متعلق ہے۔ دوسری فصل مدرسین قرونِ وسطیٰ کے فلسفہ میں ابن رشد کے فلسفہ کے نفوذ سے متعلق ہے اور تیسری فصل اس فلسفہ کے مکتب پادوہ میں آنے سے متعلق ہے۔ کتاب کا خاتمہ ان عبارات کی نقل پر مشتمل ہے جو شرقی و غربی مولفین نے ابن رشد کے بارے میں لکھی ہیں بہر حال واقعی یہ عظیم کتاب ایسی ہے کہ تاریخ فلسفہ کے کارہائے عظیم میں شمار کی جائے۔

ابن سینا کے مطالعہ کیلئے ہم کو چاہئے کہ اس پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالیں۔ کیونکہ اس کی شخصیت مختلف پہلو رکھتی ہے۔ جو یہ ہیں۔ طب، فلسفہ، ادب

یہی وجہ ہے کہ ابن سینا کا نام تاریخ طب، تاریخ فلسفہ، اور تاریخ ادب میں لیا جاتا ہے، لیکن ہمکو یہ بھی معلوم ہے کہ اس کا علمی [illegible] پہلو ہمیشہ اس کے ادبی پہلو پر غالب رہا ہے اور ابن سینا کی اصل شہرت طب و فلسفہ انہی دو علوم سے [illegible] معلوم ہے کہ شروع میں یورپ میں زیادہ تر ابن سینا کی شہرت اس کی طب کی وجہ سے تھی اور مشرق میں [illegible] اسی وجہ سے میں اسی ترتیب کو ملحوظ رکھوں گا۔

شیخ محمد اسماعیل اعظمی

مغل دربار میں فارسی کے چند ہندو شعراء

ہندوستان میں فارسی کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی یہ سوال اُردو کی طرح مختلف فیہ نہیں ہے
ہندوستان کے باشندے باقاعدہ طور پر گیارہویں صدی عیسوی میں ایک ایسی قوم سے دو
چار ہوئے جن کی اپنی زبان فارسی تھی ۔ گو کہ ہندوستان اور ایران کے تعلقات کا سلسلہ ۵۰۰ (پانچ سو)
سال قبل مسیح سے ہے لیکن ان تعلقات کا اثر صرف رسوم و رواج تک محدود رہا ۔

گیارہویں صدی میں غزنویوں کے حملے سے باقاعدہ ہندوستانی اور ایرانی قوموں کے تعلقات
ابن حوقل کے بیان کے مطابق سندھ میں اس وقت ایسے ہندو تھے جو فارسی زبان بولتے تھے
وہ لکھتا ہے کہ عربی اور سندھی ملتان اور منصورہ میں اور مکران میں مکرانی و فارسی بولی جاتی ہے ۔ مؤرخ
ابن حوقل کی بات کو درست قرار نہیں دیتے اس لئے ہم ثبوت اور یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ
زمانہ میں ہندوؤں کو فارسی سے کوئی لگاؤ تھا یا نہیں ۔

محمود غزنوی سے اکبر تک یعنی تقریباً ۶۰۰ (چھ سو) سال تک فارسی تعلیم کو عمومیت نہیں
حاصل ہوئی تھی ۔ ہاں بعض حکومتوں نے فارسی کی سیاسی اہمیت کا خیال کرتے ہوئے اس
جانب ضرور کچھ توجہ کی ۔

مسلمان بادشاہوں کے دربار میں ہندو منصبداروں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے
وہ فارسی ضرور جانتے ہوں گے ۔ " بیہقی " عہد غزنوی کے ایک ہندو افسر تلک بن جے سین حجام کا ذکر
کرتا ہے جس کے سپرد دبیری اور ترجمانی کے فرائض تھے ۔ عہد غزنوی کے بعد اس کی ایک مشہور تصنیف
ر [illegible] کی خام

آمیزش کی ہے

لودھیوں کے زمانہ میں اس طرف اچھی خاصی توجہ دی گئی۔ صاحب فرشتہ کہتے ہیں کہ ہندوؤں نے اس دور میں فارسی کی طرف کافی توجہ کی۔ بدایونی برہمن نامی ایک ہندو شاعر کا ذکر کرتے ہیں۔ جو فارسی اور عربی کتابوں کا درس دیا کرتا تھا۔ برہمن کا یہ شعر اس کی فارسی دانی اور قدرت سخن کی شہادت دے گا۔

دل خوں نشدے چشم تو خنجر نشدے گر — رہ گم نشدے زلف تو ابتر نشدے گر

لودھیوں نے آخر زمانہ میں گرونانک جی کی گرنتھ میں ہم کو فارسی الفاظ بکثرت ملتے ہیں ـــ صدق، سجدہ، موجود، پیر، مقصود، قدرت، سالک، مشائخ قاضی، درویش، شہید، صادق وغیرہ الفاظ گرنتھ صاحب کے مجلد اول کے اشعار میں ہیں۔

ہندی کے مختلف شعراء اور کبیر کے دوہوں میں بھی ہمکو فارسی الفاظ ملتے ہیں۔

ابن بطوطہ کی ایک روایت دیکھ کر اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی فارسی بولنے کی صلاحیت رکھتی تھیں، ستی کے موقعہ پر ایک ہندو بیوہ کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔" مارا می ترسانی از آتش ما می دانیم او آتش است، رہا کنی مارا "عربی سفرنامہ میں یہ الفاظ اسی طرح درج ہیں۔

مغلوں کا زمانہ فارسی کے عروج کا زمانہ ہے بابر کی وصیت اور شاہ ایران کی نصیحت پر ہمایوں اگرچہ پوری طرح عمل نہ کرسکا لیکن اکبر نے حکومت کے استحکام کے لئے ان پر عمل ضروری سمجھا چنانچہ اس کے دربار میں ہندو عہدیداروں کی کثرت نظر آتی ہے۔

پٹھانوں کے زمانہ میں حکومت کی زبان کبھی ہندی رہی اور کبھی فارسی، لیکن مغل دور میں فارسی کو حکومت کی زبان قرار دے دیا گیا، ہندوؤں نے سرکاری ملازمتوں کے حصول کے لئے فارسی زبان کی جانب اس وقت سے زیادہ توجہ دینا شروع کی۔

ان لوگوں کا تذکرہ جو ہندی میں مہارت رکھتے تھے کافی طویل ہو جائے گا۔ اختصار کی خاطر ہم

یہاں صرف ان ہندو شعراء کا ذکر کریں گے جنہوں نے فارسی میں اپنی ذہنی صلاحیتوں کے کمال دکھائے ہیں۔ اور واقعتہً ان کا کلام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کلام کسی فارسی نژاد شاعر کا ہے۔

رائے منوہر داس کچھواہا یا مرزا محمد منوہر توسنی

توسنی اس عہد کا سب سے پہلا ہندو شاعر ہے جس نے فارسی میں اپنی شاعری کے جوہر دکھلائے ہیں اس کے اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ۔۔۔۔۔۔ اسلامی اثرات اس کے افکار و خیالات پر سایہ فگن ہیں۔ تمامتر اشعار اسلامی تخیل سے مملو ہیں۔

توسنی کا پورا نام رائے منوہر داس کچھواہا ہے اس کے باپ نے غایت محبت میں اسے مرزا محمد منوہر کا نام دیا ہے۔ توسنی حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کا مالک تھا۔ ذہانت، خوبصورتی اور پھر اس کے حسن اخلاق نے اسے اکبر اعظم کی نگاہوں میں کافی عزیز بنا دیا تھا، یہی وجہ ہے کہ اکبر نے ۹۸۵ھ میں اس کے نام پر اجمیر کے قریب "منوہر پور" ایک نیا شہر آباد کیا اس کا سنگ بنیاد خود رکھا اور پھر اس کا حاکم بھی مرزا محمد منوہر کو مقرر کیا۔

جہانگیر اپنی توزک میں منوہر کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے "منوہر کہ از قوم کچھوائیان سیکھاوت است و پدرمن در خورد سالی با و عنایت بسیار می کردند، فارسی زبان بودہ بانکہ از و تا بہ آدم اوراک فہم ہیچ یکے از قبیلہ او نمیتوان کرد خالی از فہمے نیست و شعر فارسی میگوید این بیت از واست

غرض ز خلقت سایہ ہمیں بود کہ کسے ... بنو حضرت خورشید پائے خود ننہند

شاہزادہ پرویز کے ساتھ جہانگیر نے توسنی کو بھی امر سنگھ کی مہم میں بھیجا تھا واپسی پر منصبداروں میں شامل کر دیا گیا اور اسے منصب "ہزار پانصدی ذات شش صد سوار" کا عہدہ ملا۔ اس کے بعد اس نے توسنی کو دکن میں متعین کیا۔ (امرائے ہنود ص ۳۳۵)

بدایونی منتخب التواریخ میں توسنی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔ "صاحب حسن غریب و ذ... عجیب است اول او را محمد منوہر بعد ازاں میرزا منوہر خطاب یافت و پدرش با وجود کفر بشرف

افتخار و مباہات ہیں محمد منوہری گفت، ہر چند مرضی طبع پادشاہی نبود. نظمی دار این اشعار از وا

شیخ مستغنی بدین و برہمن مغرور کفر — مست حسن دوست را با کفر و ایمان کار نیست

بے عشق تو جگر لبالب نار است — بے درد تو در سموم سراسر خار است

بتخانہ و کعبہ ہر دو نزدم کفر است — مارا بیگانگی ایزد — کار است

زمانے کہ تخلص بوسے دادند این چند بیت گفتہ کہ

شربت آشنا میا در بزم ما دردی کشاں — کز جگر در کف کباب و خون دل در ساغر است

ننگ مرد آنست حرف از جان و دل گفتن بعشق — دل چو خون سخت بستہ جاں چو باد صرصر است

توسنی بردہ سمند شوق در میدان عشق — می رسی امین بمقصد رہبرت چوں اکبر است

(منتخب التواریخ ص۲۰۱ ج ۳)

طبقات اکبری میں اس کا تخلص کوسی لکھا ہوا ہے. صاحب مآثر الامراء نے یہ شعر منتخب کیا:

یگانہ بودن و یکساں شدن ز چشم آموز — کہ ہر دو چشم جدا و جدا نمی نگرند

صاحب نشتر عشق اس سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اشعار میں روانی و سلا

ہے۔ اور وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کی شہرت ایران تک ہے انہیں کے بقول مرزا صائب

نے توسنی کا یہ شعر اپنی بیاض میں نقل کیا ہے ؎

از اثر یک نگہ اوست مست — ہم بت و ہم بت بتکدہ و بت پرست

توسنی کی ایک مثنوی کا ذکر انیس العاشقین زخمی میں بھی ہے ، مخزن الغرائب میں ا

مثنوی کے یہ اقتباسات ہیں .

الٰہی سینہ کن با عشق دمساز — وے دہ معدن گنجینۂ راز

بدل داغ محبت جاوداں دہ — نشان مہر خود بر ورق جان دہ

امید من ز تو انعام عام است — کہ نومیدی زدرگاہت حرام است

نمی دانم خدایا کفر و دیں چیست — گرفتار کمند این و آں کیست

حضرت علی کی مدح ان الفاظ میں ہے۔

تعالی اللہ عجائب بارگاہست — کہ غیر از کعبہ و بیت خانہ راہست
علی برگزیدۂ لطف اللہ است — بمحشر مہرباں راعذر خواہست
نہ گنجد وصف حیدر در بیانہا — بود در منقبت قاصر زبانہا

(ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ سید عبدا

نشتر عشق میں یہ شعر بھی ہے۔

زاہدا کعبہ پرستی و ما دوست پرست — تو بایں عقل مسلمانی و من برہمنم

منشی رائے چندر بھان

رائے چندر بھان لاہور کے ایک برہمن خاندان سے تعلق رکھتا ہے باپ کا نام دھرم داس تھا
ائی تعلیم ملا عبدالحکیم سیالکوٹی سے حاصل کی، تعلیم کے بعد سے ملازمت تک کے حالات ہمکو
ملتے ہیں۔ اودے بھان جو چندر بھان کا بھائی تھا شاہجہان آباد کے ناظم عاقل خاں کے
میں نوکر تھا۔

برہمن شروع میں میر عمارت عبدالکریم کے یہاں ملازم تھا، پھر رفتہ رفتہ افضل خاں
بجہاں کے وزیر کل کی سرکار میں پہونچا ۱۰۴۸ھ میں جب افضل خاں کی وفات ہوئی تو شاہجہاں
اس کے تمام عملے کو اپنے پاس بلا لیا برہمن بھی بادشاہ کے پاس حاضر ہوا اور خط شکستہ میں یہ رباعی پیش کی۔

شاہے کہ مطیع او دو عالم گردد — ہر جا کہ سرسیت پیش او خم گردد
از لبکہ بدورش آدمی یافت شرف — خواہد کہ شرف ہزے اعظم گردد

(امرائے ہنود)

بادشاہ نے برہمن کا خط دیکھ کر اسے اپنے اہل قلم میں شامل کر لیا، ولا شکوہ کو برہمن کا

طرز تحریر کافی پسند تھا، چنانچہ اس نے برہمن کی علمی لیاقت اور اس کی شہرت سن کر اسے شاہجہاں سے مانگ لیا اور اسے خطاب رائے کا خطاب بخشا اور میر منشی مقرر کیا۔ دارا کے بعد برہمن نے تقریباً گوشہ تنہائی اختیار کر لیا۔ مصنف امرائے ہنود اس کی وفات کا سن ۱۰۶۸ھ ہجری بتاتے ہیں۔ اور سید عبداللہ ۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ' میں لکھتے ہیں کہ اس کی وفات ۱۰۷۳ھ میں بنارس میں ہوئی۔ آگرہ سے کچھ دور اس کا بنوایا ہوا باغ اب تک موجود ہے

برہمن نہایت سلیم الطبع اور صوفی منش ہندو تھا۔ عمل صالح" میں اس کے متعلق یہ الفاظ ہیں

"ہر چند خوبصورت ہند واست لیکن دم در اسلام می زند"

نثر میں اس کی مختلف تصنیفات "تحفتہ الانوار، چہار چمن، تحفتہ الفصحاء، مجموعتہ الفقراء اور گلدستہ وغیرہ فارسی شعراء کا ایک تذکرہ بھی اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے (ملاحظہ ہو اورئنیل کالج لاہور میگزین ص ۴۷ فروری ۱۹۲۸ء) منشآت برہمن اس کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ نثر میں اسے ابوالفضل کا مقلد خیال کیا جاتا ہے۔ برہمن خود کو زنار دار کہتا تھا چنانچہ اس نے اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مرا برشتہ زنار الفتے خاص است   بیادگار من از برہمن ہمیں دارم

چندربھان کا شمار ہندوستان کے بہترین ہندو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ عموماً اس کو شعراء کی دوسری صف میں جگہ دیتے ہیں، اور حقیقتاً اس کے اشعار کی شیرینی ان کی سلاست اور معنیٰ آفرینی عہد شاہجہانی کے اچھے شعراء کی مقابل ہے۔ خیالات کی سادگی اور مضامین کی بے تکلفی جو اس کے کلام میں ملتی ہے وہ کم ہے۔ سادگی کلام کے ساتھ ساتھ ان پر اسلامی تخیل کی پرچھائیاں بھی ہیں۔ عشق و محبت، جذب وکیف اور وحدۃ الوجود عام شعراء کی طرح اس کے یہاں بھی عام ہیں۔

برہمن کے کلام کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوگا کہ صائب نے اپنی بیاض میں اس کے اشعار نقل کئے ہیں۔ وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کو ہم صاحب دیوان کہہ سکتے ہیں۔ "نشتر عشق" کے بیان کے مطابق اس نے اپنے دیوان کے کئی نسخے مرتب کرائے اور انہیں مطلاً نقش و نگار

مزین کرا کے بغرض انتخاب بیرونی ممالک کے شعراء کے پاس بھیجا ان شعراء نے مطلا جلدیں
پس کر دیں لیکن متن ضائع کر دیا۔

افضل خاں کے عہد وزارت میں دربار میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔ چندربھان نے جب
یہ شعر پڑھا

مرا دلے است بکفر آشنا کہ چندیں بار ‖ بمکہ بردم و بازش برہمن آوردم

تو شاہجہاں کو بہت ناگوار گذرا۔ افضل خاں نے جبین شاہ پر شکن پڑتے دیکھی تو فوراً
سعدی کا شعر پڑھا۔

خر عیسیٰ اگر بمکہ رود ‖ چوں بیاید ہنوز خر باشد

برہمن کا دیوان غزلوں اور رباعیات کا مجموعہ ہے۔ قصیدے موجود نہیں ہیں ہاں غزلوں میں
ان مدحیہ اشعار ضرور ہیں۔

چراغ بزم شہنشاہ شد جہاں روشن ‖ کہ شد ز پرتو آں چشم آسماں روشن

غزل اس رنگ کی ہے۔

ہر کہ دارد ہوس عشق نشانے با اوست ‖ چوں گل لالہ بدل داغ نہانے با اوست
در جہاں باش ولیکن ز جہاں غافل باش ‖ ہر کہ فارغ ز جہانست جہانے با اوست
مرد را سود و زیاں در نظر آید یکساں ‖ ہر کہ شد در گرو سود زیانے با اوست
ما حال دل خویش نہفتیم و نگفتیم ‖ شب تا سحر از درد نہ خفتیم و نگفتیم
بار شتۂ مژگان ہمہ شب دانۂ اشکے ‖ از غیر نہاں داشتہ سفتیم و نگفتیم
در راہ محبت بخیال قدم او ‖ ہر مرحلہ را بمژہ رفتیم و نگفتیم
در سینۂ خود راز غم عشق برہمن ‖ چوں غنچہ بصد پردہ نہفتیم و نگفتیم

کلام میں زیادہ تر صوفیانہ خیالات کے اشعار ہیں جن میں بے ثباتی عالم، ترک مدعا
ہستی اور عمر کی بیوفائی کا بیان ہے۔

بنائے قصر جہاں را ثبات ممکن نیست — بجز اساس محبت کہ دیر بنیاد است
خواہی کہ کنی از روش عمر تماشا — یک لحظہ برہمن بسر جوش دہ بنشیں
برہمن او نکند یاد مدعا چہ عجب — کہ مدعا ہمہ در ترک مدعا باشد
گل یکے شاخ یکے تاک یکے خار یکیست — نزد ارباب نظر ہر خس و خاشاک یکیست
بانی خانہ و بت خانہ و میخانہ یکیست — خانہ بسیار ولے صاحب ہر خانہ یکیست

مرأۃ الخیال میں ان کی یہ غزل درج ہے جو صاحب کتاب نے پورے دیوان سے منتخب کی ہے

کنم زسادہ دلی بند دیدہ مژگاں را — بمشت خس نتواں بست راہ طوفاں را
شبے خیال تو آمد بخواب آسودیم — دگر زہم نہ کشودیم چشم گریاں را
برہمن از تو سخن بے دلیل می خواہم — کہ اعتبار نباشد دلیل و برہاں را

رباعی

ما پست و بلند روزگاراں دیدیم — ما فصل خزاں و نو بہاراں دیدیم
در راہ طلب دو و سپہ می باید تخت — ما تاختن شاہ سواراں دیدیم

سالم

کشمیری النسل برہمن تھا بعد میں مسلمان ہو گیا۔ شاہزادہ محمد اعظم کا ملازم تھا۔ شاہزادہ کے لئے ایک مثنوی اعظم شاہ بھی لکھی۔ ۱۱۱۹ھ اور ۱۱۳۰ھ کے درمیان کشمیر میں وفات پائی۔
گنج معانی، اور مثنوی اعظم شاہ دو مثنویاں ہیں۔ اس کا شمار شعراء کی دوسری صف میں کرتے ہیں بعض بعض اشعار نہایت شستہ ہیں۔ کلام میں حب اسلام، تصوف اور فلسفہ پائے جاتے ہیں باایں ہمہ حسن تعلیل اور ایہام گوئی کی کثرت بھی ہے نمونہ یہ ہے۔

در دیدہ بدل درد تو داریم چو گرداب — پیچیدہ تر آید نگہہ از چشم تر ما
سالم چو فتد قطرہ بدریا نتواں یافت — ما بے جزانیم کے یابد جزے ما
سایۂ افتادۂ بے یار دبے یاورمنم — سایہ ہم دارد کسے از سایہ بیکس ترمنم

در خمار توبه ام ساقی ندانم چون کنم　　هر چه می خواهد دلم گویا نمی خواهد دلم
پاے چون شمع به هستی زده خندان بنشین　　بنشین با خود و با آتش سوزان بنشین

رباعی

این عمر که رشته تاب دام اجل است　　خوابیست پریشان که در وصد خلل است
این دل که درون سینه دارم هیهات　　چون شیشه ساعت همه طول امل است

شوم موج هوا در باغ و برگرد دست گردم　　جو شاخ گل در آغوشم گر بے اختیار آئی

(صفحہ ۸۰ سے آگے)

مگر اس کے کافی عرصہ بعد یہ انتظام کیا گیا کہ پروفیسر میل کی زیر نگرانی اور اردو پڑھانے کے لئے کسی ہندوستانی یا پاکستانی کا تقرر تین سال کے معاہدہ پر کیا جاتا تھا۔

موسیو ماسے (Henri Masse) کے بیاں کے بموجب اپنے ریٹائرڈ ہونے سے قبل انہوں نے موسیو گمبےٹیر کے نام اردو کی پروفیسری کے لئے پیش کیا۔ جو یکم فروری ۱۹۵۹ء سے اس جگہ پر کام کر رہے ہیں۔ موسیو گمبےٹیر پیرس یونیورسٹی سے تعلیم ختم کرنے کے بعد کئی سال بمبئی اور کراچی میں اردو کی تحصیل کرتے رہے ہیں۔ ان کے ساتھ مدرسہ السنہ میں اردو پڑھانے پر ایک ہندوستانی صاحب بھی کنٹریکٹ پر کام کر رہے ہیں۔ پیرس میں یونیورسٹی سطح پر اردو اختیاری مضمون کی حیثیت سے شامل ہے۔ اس کی تدریس مدرسہ السنہ مشرقیہ میں ہوتی ہے جہاں دو سال کا کورس ہے ہر سال دس پندرہ طالب علم اردو کورس میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ اب مدرسہ السنہ مشرقیہ پیرس میں اردو کی تعلیم کو مستقل کر دیا گیا ہے۔

امید ہے کہ موسیو گمبےٹیر اور مادام الناظرو (فرانسیسی خاتون جنہوں نے پاکستان میں تین سال قیام کرنے کے بعد کراچی یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی لی ہے۔ ان کی ڈاکٹریٹ گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی کے اردو ترجمے و حواشی پر مشتمل ہے) اپنے ذوق علم اور خلوص سے پیرس میں اردو کے لئے وہ جگہ بنا دیں گے جس سے دوسروں میں اس زبان کو اور زیادہ تعداد میں پڑھنے اور اس پر سائنٹفک تحقیق و تنقید کرنے کی تحریک ہو تاکہ گارسیں دتاسی کی روایت آگے بڑھے اور پیرس یورپ میں اردو تدریس و تحقیق کا بڑا مرکز بنا رہے۔

نوحہ

محمود ایاز

سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
خروشاں سمندر کی موجیں تجھے ڈھونڈتی ہیں۔
خروشاں ہوا کی صداؤں میں تیری صدا ہے
مرا دل تجھے ڈھونڈتا ہے

سیہ رات اشکوں کی شبنم میں سوئی ہوئی ہے۔
ہر اک پل، ہر اک لمحہ ماضی کا زندہ ہے،
موجود میں جاگتا ہے۔
مگر تیرا پیکر،
تہہِ خاک اندھیروں کے دامن میں سویا ہوا ہے۔
مرا دل، کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے، تجھے ڈھونڈتا ہے۔

میں آسودۂ ریگ، خاموش، اس رات کی جلتی آنکھوں کو دیکھوں؛
سیہ رات میں ٹمٹماتے ہوئے ان ستاروں سے پوچھوں۔
خروشاں سمندر میں ڈوبا ہوا چاند،
کس اجنبی سرزمیں پر تبسم کناں ہے۔
نقوشِ کفِ پا کی منزل کہاں ہے۔

یم زندگی سیل در سیل بہتا ہوا،
ایک لمحے کو رک کر، پلٹ کر نہ دیکھے
سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
فقط اک شبِ بے صدا جاگتی ہے۔
شبِ بے صدا پوچھتی ہے۔
بپھرتی ہوئی موجِ دریا کدھر سے چلی تھی،
کدھر کو چلی ہے؟
ترا دل کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے،
کسے ڈھونڈتا ہے ——— !!

"فطرت"

شاذ تمکنت

وہ چڑھتی بیل ہے نازک لچیلی بل کھاتی
چٹک رہی ہیں رگیں کسمساہٹوں کی یہ رُت
سجل، مہکتی، دمکتی، رسیلی مدماتی
وہ لوک لاج کی ماری ہے، کون سمجھائے
یہ ضد بھی شرم ہے فطرت سے اجتناب نہ کر
لپٹ بھی جا کسی دیوار سے حجاب نہ کر

جو تری بزم سے ....

(بیدل اور غالب سے معذرت کیساتھ)

عمیق حنفی

ہائے کتنی بدل گئی دنیا
اب سحر پاوڈر لگاتی ہے
اب لبِ شام پر لپ اسٹک ہے
تنگ شلوار چست کرتی میں
بے ردا رات رقص کرتی ہے
بزم کیا اہل بزم کیا یارو
سست اساس آج زندگانی ہے
کاغذی پھول پلاسٹک کے دل
بلب جلتے ہیں جن میں لو نہ دھواں
حسن کی بزم سے نکلنے پر
میں پریشاں سہی مگر اس کا
کوئی شاہد کوئی دلیل نہیں
بوئے گل ہے نہ نالۂ دل ہے
اور نہ دودِ چراغِ محفل ہے

"نغمۂ آدم"

(ٹیگور کی صد سالہ برسی کے موقعہ پر "گیتا نجلی" کے ایک نغمے سے ماخوذ)

سید غلام سمنانی

سفر طویل، مسافت طویل و راہ طویل — جہان شوق میں ہر ذرہ ایک منزل ہے
جسے نصیب نہ ہو جلوۂ حریم جمال — وہ ہے وجود مرا اور وہ مرا دل ہے
ہے موج خندۂ گل میں وہ راز حسن نہاں — جو پردہ پوش فغاں سنجیٔ عنادل ہے
غبار راہ بھی ہے جلوۂ زار لیلئ جاں — اگرچہ حسن پس پردہ ہائے محمل ہے

نشان چھوڑ کے اپنا جہان انجم میں — حدود گردش لیل و نہار میں آیا
بدوش موجۂ انوار جلوہ گاہ ازل — میں کائنات کے اس تیرہ زار میں آیا
یہیں سے جب سفر کا ہوا مری آغاز — یہیں تو کشمکش گیر و دار میں آیا
لبوں پہ لیکے پیام نشاط و کیف دوام — بذوق و شوق اس اجڑے دیار میں آیا

وہ راہ جس کو تو سمجھا ہے دور اور دراز — بہت قریب ہے ذوق حصول منزل سے
فروغ بخش مشام فرشتگان جمال — نسیم شوق چلی ہے جو دامن دل سے
پیام شوق بشکل ترنم رنگیں — سمجھ میں آتا ہے لیکن بہت ہی مشکل سے
اسیر دام بلا ہوں مگر مجھے ایدوست — عجیب عشق ہے زنداں سے اور سلاسل سے

غریب شہر زہر کاخ و کوچہ و در و بام — پہونچ ہی جاتا ہے منزلگہ تمنا تک
گذر کے کتنے ہی دریائے آتش وخوں سے — رسائی ہوتی ہے تب اس نگار رعنا تک
ہزار پردۂ غم چاک کر کے دست جنوں — دراز ہوتا ہے دامان ناز لیلا تک
مری یہ سعی سفر ہی تو لاتی ہے آخر — متاع صبر و سکون جان ناشکیبا تک

یہ چشم شوق تھی نظارگی لرزدو دور — ابھی تھی باز کہ از خود یہ کہہ دیا میں نے
"تو بزم شوق میں ہے جلوہ بار جلوہ فروش — زہے نصیب! یہاں تجھکو پالیا میں نے"
ندا یہ آئی "کہاں ہے ترا نگار جمال؟ — سموم دست تھی سمجھا جسے صبا میں نے

وہ آبجو کہ ہے دریوزۂ محیط عطا
بنا دیا ہے اُسے قلزم 'انا' میں نے

غمِ دوراں

محسنہ نہال

رات یہ اور بھی تاریک ہوئی جاتی ہے
جسقدر صبح کے آنے کا گماں ہوتا ہے
دھند کی گود میں سوتے ہیں اجالے کتنے
شب کی آغوش میں سورج بھی نہاں ہوتا ہے

عالمِ یاس میں یوں ٹوٹ گیا دل میرا
دستِ رنگین سے جسطرح کہ ساغر چھوٹا
جب بھی آکاش سے گرتا ہے ستارہ کوئی
دل سمجھتا ہے کہ پھر اس کا سہارا ٹوٹا

جتنے بڑھتے چلے جاتے ہیں زمانے کے ستم
دل کو جیسے مرے تسکین ہوئی جاتی ہے
جب بھی ہوتا ہے کبھی تازہ غموں کا احساس
زندگی اور بھی رنگین ہوئی جاتی ہے

کیسے کہدوں کہ زمانہ سے مجھے پیار نہیں
غمِ دوراں کو بھی دلدار سمجھ بیٹھی ہوں
کیسے کہدوں کہ زمانہ نہیں جینے دیتا
دل کی ہر چوٹ کو میں پیار سمجھ بیٹھی ہوں

زندگی درد سے معمور ہوئی جاتی ہے
آکہ اس درد کو سینہ سے لگالیں ہمدم
غم کے شعلوں میں لپٹ کر یہ نکھر جائے گی
دل کی دنیا کو حسیں اور بنالیں ہمدم

نئے انداز سے آغاز کریں جینے کا
زندگی زہر دے تو شہد سمجھ کر پی لیں
چوٹ جب دل پہ پڑے لب پہ ہنسی آجائے
زیست گر درد بھی دے پیار سمجھ کر جی لیں

آکہ ہم چاند ستاروں کو فلک سے لاکر
اپنی محفل کے اندھیروں کو اجالا دیدیں
کہکشاں زار کو آنکھوں میں بچھالیں آجا
لب پژمردہ کو رنگِ گلِ لالہ دے دیں

نقوشِ ناتمام

مسعود حسین خاں

کہاں خیال کو فرصت کہ ساز باز کرے
کسی کے ناز اٹھائے کسی سے ناز کرے

* * * *

مری دعا بھی وہی میرا مدعا بھی وہی
مجھے بتاؤ کہ ایسے میں ہے خدا بھی وہی

اک عمر میں بھی نہ آئینِ عشق بدلا یہاں
وہی ہے جرمِ محبت بھی اور سزا بھی وہی

* * * *

کسے بھلا نہ دیا اور کسے بھلا نہ سکے
سبھی خیال میں آئے مگر وہ آ نہ سکے

محبتوں کا طریقہ بھی کیا نرالا ہے
کوئی بتا نہ سکے اور کوئی چھپا نہ سکے!

اسی سے عہدِ وفا پھر سے باندھیے مسعودؔ
ہزار بار چلے جس کے در کو جا نہ سکے

آج کہنا ہی پڑے گی دلِ مجبور کی بات
اس کے پردے میں کہیں گو ہے بتِ مغرور کی بات

ہم تو اس بات پہ قائم ہیں ابھی تک، لیکن
ہو گئی آپ کے نزدیک بہت دور کی بات

* * * *

گلوں کے جام سے ہمدم ملے نہ کیوں کم کم
کہ سنگ و خشت میں باقی نہیں ہے آب و نم

* * * *

نہ کوئی محبت نہ کوئی ارادہ
وہ پُر کار کیسا ہے سادہ کا سادہ

* * * *

کبھی کبھی تو محبت سے ساز باز کرو
کسی کے ناز اٹھاؤ، کسی سے ناز کرو

غزل

جاوید کمال

آپ اپنے کو رو برو کرتے ۔ شرم آتی ہے اپنی خو کرتے

دامنِ دل ہی چاک چاک رہا ۔ چاک داماں کو کیا رفو کرتے

زندگی تیری زندگی کے لئے ۔ عمر گزری ہے آرزو کرتے

وقت آیا تھا اب کہ فرصت سے ۔ بیٹھ کے دل کی گفتگو کرتے

کچھ تغزل کی ڈھونڈتے راہیں ۔ کچھ مضامیں کی جستجو کرتے

ہم بھی ان شاعروں کے حلقہ میں
کچھ تو اپنے کو سرخرو کرتے ۔

غزل

امیرؔ عارفی

بہارِ گل میں کہیں آج دل کی بات بنی — نظر سے دل میں سمائی کسی کی گل بدنی

خزاں بدوش جو آئیں تو وہ محافظِ گل — بہار لائیں چمن میں تو ہم پہ طعنہ زنی

ہمیں نہ چھیڑو کہ ہم اہلِ درد ہیں صاحب — قدم قدم پہ ہوئی ہے ہماری دل شکنی

سنیں وہ یا نہ سنیں اب فسانۂ غمِ دل — کبھی تو لائیگی رنگ اپنی طرزِ کم سخنی

چلو کہ آج ہے روشن تمام راہِ وفا — جلائے ہم ہیں جو دل میں چراغ کوہ کنی

بکے ہیں شہرِ تمنا میں مثلِ یوسف ہم — مگر ملا نہ ہمیں تیرا رنگ انجمنی

بہار پا بہ سلاسل ہے اپنے ہاتھوں سے — رواں ہے جانبِ گلشن جنونِ اہرمنی

یہ کون لوگ ہیں آخر بتا زمینِ وطن

جو ہم سے مانگ رہے ہیں ثبوت ہم وطنی

غزل

حسن مثنیٰ انور

امید کی آغوش میں سرمست رہا ہے
وہ دل کہ جسے آج لہو پینا پڑا ہے

اے کشمکش زیست ذرا اور فزوں تر
نیرنگیٔ عالم کا ابھی راز چھپا ہے

الفاظ و معانی پہ بہت ناز تھا لیکن
اب گرمیٔ احساس سے دم گھٹنے لگا ہے

آ جاؤ کہ ہے تابشِ غم دید کے قابل
اب دل کے تڑپنے کا بھی انداز جدا ہے

غزل

ملک اسمٰعیل خاں ایم اے

عبث یہ کاوشِ سود و زیاں معلوم ہوتی ہے
ہر اک کوشش بشر کی رائگاں معلوم ہوتی ہے

غم و آلام میں راحت رساں معلوم ہوتی ہے
محبت باعثِ تسکینِ جاں معلوم ہوتی ہے

سکونِ شب میں جب دل محو ہوتا ہے تصور میں
نفس کی آمد و شد بھی گراں معلوم ہوتی ہے

دھڑک جب تیز ہو جاتی ہے ہمدم نبضِ ہستی کی
گریزاں سی مجھے عمرِ رواں معلوم ہوتی ہے

یکایک ڈوب جاتا ہے تڑپ کر دل جو سینے میں
یہ دنیا سر بسر وہم و گماں معلوم ہوتی ہے

کرن امید کی جب میرے دل میں جگمگاتی ہے
مجھے اس وقت ہر شے شادماں معلوم ہوتی ہے

میانِ عیش آتا ہے تصور بھی اگر غم کا
متاعِ زندگی سب رائگاں معلوم ہوتی ہے

انھیں جب غم کا افسانہ سناتا ہوں تو کہتے ہیں
ہمیں یہ شوخیٔ حسنِ بیاں معلوم ہوتی ہے

بہ مجبوری طوافِ میکدہ کرنا ہی پڑتا ہے
یہ ہستی جب کبھی بارِ گراں معلوم ہوتی ہے

کبھی ٹھکرا دیا تھا کس خوشی میں یاس کو میں نے
حقیقت میں وہی اک رازداں معلوم ہوتی ہے

وہاں پہنچا دیا مجھ کو زمانے کے حوادث نے
اجل جس جا حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے

تحسین صدیقی

اُڑان (افسانہ)

پھر بات چل نکلی اور جب بات چل نکلی تو ہماری بی اماں کا درد جو تین چار گھنٹے سے انھیں بیقرار کئے تھا اور کسی صورت میں چین نہیں لینے دیتا تھا آناً فاناً ہوا ہوگیا، اور ایسا غائب ہوا کہ جیسے کبھی تھا ہی نہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے کی تو بات ہے جب بی اماں اپنا سر پٹیوں سے پھوڑے ڈال رہی تھیں۔ اُف کتنی تکلیف تھی انہیں۔ ہمارے ابا میاں جو بہت سخت دل مشہور ہیں اور جن کا دل کبھی نہیں پسیجتا، کوئی مرے یا جئے ان کی بلا سے، وہ بھی بچاری بی اماں کی تکلیف دیکھ کر رو دیئے۔ ورنہ ان پر کیسے کیسے سخت وقت گذر گئے۔ رونا تو الگ ان کے چہرے سے بھی کسی فکر یا رنج کا پتہ نہ چلتا۔

تو چار گھنٹے سے ہماری بی اماں کے سر میں سخت درد تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اسی درد میں جان دیدیں گی۔ ڈاکٹر، حکیم سب پریشان تھے۔ خالہ رفو بار بار پڑھ کر دم کرتیں۔ صبو آپا نے بچن بھیا کو پیرجی کے پاس دوڑایا۔ انھوں نے تعویز دیا۔ پانی دم کرکے دیا۔ پر درد تھا کہ بڑھتا ہی جاتا تھا۔ نانا جان نے تو صاف کہدیا تھا "یسین شریف پڑھو۔"

ذرا سی دیر میں بی اماں کے درد کی بات سارے محلے میں پھیل گئی۔ جو سنتا "توبہ توبہ" کرتا "ایسی نیک بی بی" کوئی عورت اظہار حیرت کرتی "تب ہم گنہگاروں کا کیا ہوگا؟" کسی پر خوف خدا طاری ہوجاتا۔ "یہ بھی مولا کی شان ہے۔ جب وہ اپنے بندوں کا درجہ بلند کرنا چاہے ہے تو ان کو طرا طرا سے آزمادے ہے۔" دوسری جواب دیتی۔ کوئی اپنی نانی، دادی سے معلوم کرتی "ان تکلیفوں سے بھی تو درجہ بلند ہوئے ہے؟"

اور پھر بی اماں کی ساری ملنے جلنے والیاں اپنے بال بچوں کو لادے [illegible] آدھمکیں۔

سامنے کمرے میں قیامت کا شور و ہنگامہ تھا۔ بی اماں کی دل ہلا دینے والی چیخیں، بچوں کی ریں ریں عورتوں کی کچر کچر، نئی نئی بیماریوں کا دکھڑا، پرانے حکیموں کی کرامات کا ذکر، ڈاکٹروں کا انجکشن کے بہانے سادہ پانی دینے اور پیسے اینٹھنے کا ماتم، بے شرمی اور بے حیائی کا رونا، نئی تعلیم کی برائی، زن مرید جوانوں کا گلا، ساس بہو کی لڑائیوں کے قصے، غرض کوئی ایسی بات نہ تھی جس پر اظہار خیال نہ کیا گیا ہو اور اس موجودہ دنیا میں کوئی ایسی چیز نہیں تھی جس میں ذرا بھی اچھائی ہو۔ نئی تعلیم نے دنیا کو بالکل ڈبو دیا تھا۔ سارے طوفان، ساری بیماریاں، ساری برائیاں نئی تعلیم کی پیدا کی ہوئی تھیں۔

"آج دھوبن کہہ رہی تھی کی بیگم تم نے نئی سلوار نا بنوائی اتنی ایسی اچھی اچھی نئے نئے فیشن کی سلواریں نکلی ہیں"۔ بنو کی اماں نے کہا "میں نے کیا کیسی سلوار؟ ہم تو بچپن سے ہی ایسی سلواریں پہنتے آئے ہیں۔ ہم کیا جانیں فیسن کس چڑیا کا نام ہے"۔۔۔۔ تو بی دھوبن کہنے لگی جیسی ڈپٹی صاحب کی بیٹیاں پہنے ہیں ۔۔۔۔ اجی ایسی تو پتلی موری ہوے ہے" اپنی چار انگلیاں دکھاتے ہوئے انہوں نے کہا" اور اتنے اونچے اونچے پائنچے۔ "گھٹنوں سے ذرا نیچے ہاتھ رکھ کر انہوں نے بتایا۔

"تانے ہے" بی اماں کے سرہانے بیٹھی ہوئی ربو کی نانی نے کہا "یہ تو بالکل ننگا پھرنا ہوا"۔

"آج کل تو نانی کپڑے صرف دکھانے کو پہنے جاوے ہیں۔ اتنے تنگ اور چھوٹے کہ دیکھے سے بھی شرم آوے"۔ خالہ مجو نے پان کی پیک نگلتے ہوئے کہا۔

"ایک زمانہ ہمارا تھا" ربو کی نانی نے حسرت سے کہا "پانچ گز سے کم میں تو سلوار ہوے ہی نہ تھی ۔۔۔۔ اور ایسی لمبی چوڑی قمیص ہوئے تھی" دونوں ہاتھ پھیلا کر انہوں نے بتایا۔

"اور دوپٹہ بھی یوں سمجھو کہ ہم تین چار بہنیں ایک دوپٹے لپٹ کر پڑ رہے تھیں ۔۔۔۔ پر اب ... کا تو چیتھڑا ہوے ہے۔ اس کا بھی عرض مشکل سے چار گرہ کا ہوتا ...

دیکھے ہیں ایک بار ایٹنگ بریب کی بہو نے دکھائی تھا سب ایک جگہ جڑا ہوا ننگ ہی ننگ

دیکھا تو انہیں اس میں بھی ننگا پن معلوم ہوا اور ایسے کپڑے پہننے سے منع کیا۔" خالہ مجو نے اپنے

علم کی دھاک بٹھانی چاہی۔

"ارے ہمارے زمانے میں بھی اپنے موٹے اور ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنے جاتے تھے ــــ

کبھی بھولے سے بھی ہمارے ٹخنے کھلے یا کوئی بال دوپٹہ سے باہر نکلا تو سمجھو آفت آگئی۔

آج کل تو سر ڈھکنا عیب سمجھا جاوے ہے۔" بنو کی اماں نے کہا۔

"یہ تو بیسویں صدی ہے اس کے لئے تو اللہ کے رسول نے بھی کہہ دیا ہے کہ لوگ ایسے کپڑے

پہنیں گے کہ بالکل ننگے نظر آویں گے۔ اور اولادیں نافرمابردار ہویں گی۔" خالہ مجو نے کہا۔

"تو بی دیکھ لو آج کل جیسے کپڑے پہنے جاویں ہیں۔ شرم وحیا تو سمجھو اس دنیا سے اُٹھ گئی۔

آج کل تو فیشن کے پیچھے مرے جاوے ہیں۔" خالہ مجو کی تائید میں ایک بی بی بولیں۔

"اجی سنا ہے دلی میں تو لڑکے لڑکیاں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر سڑکوں پر گھومتے ہیں۔" بنو کی

اماں نے ایک قدم اور بڑھایا۔ "اس دلی میں کیسے کیسے بزرگ اور شریف خاندان بسیں تھے۔"

"اب بھی کیوے ہیں کہ دلی علماؤں کا گھر ہے۔" رفن آپا نے کہا۔

"پر اب تو صرف کہنے کی بات ہے۔" خالہ مجو بولیں۔ "ورنہ دلی میں تو اب لفنگے، کنجڑے

بسیں ہیں۔"

"ہاں بی، اس انگریزی کی تعلیم نے تو شرم وحیا سب ختم کر دی، اب تو کسی کو نہ خاندان

کا پاس ہے نہ دین ایمان کا خیال، نہ خدا رسول کا ڈر، خوف، سب بے نکیل کے اونٹ ہیں۔"

جن کی موانی نے تھک کر زبان کھولی۔

"یہ تو ہئی ــ اب ڈپٹی صاحب کے گھر والوں کو دیکھ لو کیا شریف خاندان ہے پر ان کے

بچے کیسے بے شرم ہیں۔ لڑکیاں بے پردہ پھرے ہیں اور لڑکے سڑک پر کھڑے ہو کر پیشاب

کرے ہیں۔" حمیدہ خالہ نے پاندان اپنی طرف کھینچتے ہوئے کہا۔

"ہے خاک شریف خاندان ہے" بی اماں کی نقاہت آمیز آواز سنائی دی "جو نہ جانتا ہو اس سے کہیے اور جو مت بلائے یہ ڈپٹی صاحب جلائے ہیں جلائے۔ خود کو سید کہوے ہیں تو کیا کوئی کہنے سے سید تھوڑی ہو جاوے ہیں؟"

"مجھے کیا معلوم؟ میں نے تو آپ کی ہی زبان سے سنا تھا کہ ڈپٹی صاحب اصلی سید ہیں" حمیدہ خالہ نے بی اماں کو ہی موردالزام ٹھہرایا" اور ہمیں تو یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ آپ ان کی بڑی لڑکی کے لئے نشو میاں کا پیام لیکر گئی تھیں" انہوں نے بی اماں کو بالکل بے بس کردینا چاہا لیکن وہ بھی ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔

"اے لو میں کیوں جاتی ان کے یہاں نشو میاں کا پیام لیکر۔ میری جوتی کو کیا غرض پڑی تھی جو ایرے غیرے کی خوشامد کرتی۔ اللہ رکھے نشو میاں کے لئے کوئی لڑکیوں کی کمی تھوڑی ہے۔ اپنے گھر میں ہی بہتیری لڑکیاں ہیں" بی اماں کی باتیں سنکر سب عورتیں چونک پڑیں کل تک تو وہ عزیزوں کی برائی کرتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ آج کل وقت پر غیر کام آجائیں تو آجائیں پر اپنے عزیز تو ہرگز کام نہ آئیں گے۔ خون ایسا سفید ہوا ہے کہ بھائی مرتے بھائی کے منہ میں پانی نہ ڈالے۔ اپنوں اپنوں میں نفسا نفسی ہے کہ قیامت کا سماں یہیں دیکھ لو۔

"اجی آج کل شرافت و رافت کہاں ہے۔ جس کے پاس چار ٹکے ہو گئے وہی اپنے کو سید کہنے لگا۔ اللہ بخشے ہمارے دادا میاں کہا کریں تھے کہ غدر کے بعد جتنے آلی خاندان تھے وہ سب رذیل بن گئے۔ اور کنجڑے چمار جو ادھر ادھر لگاتے پھریں تھے۔ شیخ، سید بن گئے اور سچ پوچھو تو ہمارے دادا نے اسی دن سے اپنے کو سید کہلانا چھوڑ دیا" ربو کی نانی نے بی اماں کی تائید کی۔

"یہ تو ہے" خالہ جو نے کہا "ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کیا سے کیا ہو گیا۔ اسی شہر میں کتنے عالی خاندان کے لوگ پڑے ہیں پر انہیں کون پوچھے ہے۔

کیسے کیسے ایسے ویسے ہو گئے ایسے ویسے کیسے کیسے ہو گئے

ماند … ایسی گوری چٹی ایسی ناک اور سیدھی، پڑھی لکھی، بات کریں تو منہ سے پھول جھڑیں۔
آپ نے ہی تو کہا تھا کہ ڈپٹی صاحب اصلی سید ہیں" شبو آپا نے پورے زور سے حملہ کیا۔
اماں سٹ پٹا گئیں۔

"اے بہن خدا سے ڈرو میں نے تو صرف اتنا کہا تھا ڈپٹی صاحب کے گھر والے ہیں ملنسار
صورت شکل کے تو ان کے ہاں سب ہی اچھے ہیں" بی اماں نے صفائی پیش کی۔

"خاک اچھے ہیں" خالہ رفو نے کہا۔ "نگوڑے ماروں کی بندروں جیسی تو شکلیں ہیں رنگ
اف ہے تو کیا"

"سنا ہے بی ڈپٹی صاحب تو خدا کو بھی نہیں مانیں ہیں" ربو کی نانی نے دوپٹے سے سر ڈھانپتے ہوئے کہا

"یہ بھی نئی نہیں ہے۔ جس نے چار حرف انگریزی کے پڑھے اور ذرا سا روپیہ ہوا اس نے ہی خدا سے انکار کیا"

"اور بی تم نے سنا" جمن کی آپا نے بی اماں کے گھٹنے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "ان کی لڑکیوں نے
کول کھولا ہے محلے کی بچیوں کو پڑھنا لکھنا سکھاویں گی اور بی یہ بھی سنا ہے کہ انھوں نے پردے
سے کے خلاف بھی کہا ہے"

"توبہ کہو کہ محلہ کی بچیوں کو ننگا پھرنا سکھائیں گے پڑھانے لکھانے کا تو بہانہ ہے" ربو کی نانی نے کہا
"میں تو کسی کو بھیجوں گی نا" بنوں کی اماں نے کہا "ہماری بچیاں بغیر انگریزی پڑھی ہی بھلی ہیں"

"میں نے تو پہلے ہی سب سے منا کر دیا تھا کہ ڈپٹی صاحب کی لڑکیوں سے زیادہ میل جول نہ رکھیں"
اتنے میں کسی نے بتایا کہ ڈپٹی صاحب کی بیگم آئی ہیں۔ سب بی بیاں خاموش ہو کر بیٹھ گئیں۔
اماں کے سر میں پھر ہلکا ہلکا درد ہونے لگا۔ انہوں نے جلدی سے ڈپٹی صاحب کی بیگم کیلئے
بی منگوائی۔

"ابھی آپ کا ہی ذکر ہو رہا تھا" خالہ رفو نے کہا۔

"ہاں ڈپٹی صاحب کے آنے سے شہر میں بڑا امن ہو گیا" ربو کی نانی ایسے کہا جیسا وہ ان باتوں کا
سلسلہ … جو ڈپٹی صاحب کی بیگم کے آنے سے ختم ہو گئی تھیں۔

ڈپٹی صاحب کی نیکی میں کسے شک ہے ان کی شرافت کو سب مانتے ہیں۔ [illegible]
لئے ہیں" بے اماں نے جمن کی آپا سے کہا "ذرا آپا کو پان دو۔ مجھے تو یہ درد چین ہی نہیں لینے دیتا
خاطر کروں۔ بلو سے کہو ذرا چائے بنا لاوے" اور ان کے کراہنے کی آواز تیز ہو گئی۔

"میں خود ہی بنا کر لاتی ہوں" جمن کی آپا نے پان بناتے ہوئے کہا۔

"ممو آپ کے ہاں جانے کو بہت کیری تھی۔ آپ اجازت دیں تو اسے آپ کے ہاں بھیج دوں
کام وام ہی کر دے گی آپ کا" خالہ رفو نے کہا۔

اور جب ڈپٹی صاحب کی بیگم اٹھ کر جانے لگیں تو ساری بی بیاں ان کے ساتھ ہو لیں۔

صبو آپا نے بی اماں سے کہا "آج ڈپٹی صاحب کے ہاں میلاد ہے آپ نہیں جاویں گی"
وہ چونک کر اٹھ بیٹھیں اور تھوڑی ہی دیر میں انہوں نے اپنے بکس میں تہوں نیچے دبے
کپڑے نکال کر ان پر استری کرائی، اور پھر نہا دھو کر جانے کے لئے تیار ہو گئیں۔ ہمارے
میاں نے منع کیا تو انہوں نے کہا "بیچاری اتنے اس سے تو مجھے بلانے آئی تھیں۔ اب میں نہ
جاؤں تو کتنی بری بات ہے ـــ کچھ پہلے چلی جاؤں گی تو کچھ کام ہی کر دوں گی"

محمد العرب رباب ایم۔ اے

اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا

یہ دنیا کتنی عجیب جگہ ہے اور اس عجیب جگہ کے بسنے والے! جواب نہیں، خدا کی قسم ہمارا جواب نہیں.......... ہر امکانی چیز پر انتہائی چالاکی سے قبضہ کرلیں اور پھر انتہائی معصومیت سے کہیں۔ "جو جس کے مقدر میں لکھا گیا، وہ تو ضرور ملے گا" مال و دولت تو خیر چھوڑیئے وہ تو آدمی سے آدمی چھینتا ہی ہے لیکن ہم تو شاخوں پر جھومتے، مسکراتے پھول بھی نوچ لیتے ہیں۔ اَدھ کھلی کلیوں کو توڑ کر 'کسی' کو "بہت پیارا تحفہ" دیتے ہیں۔ سہرا بناتے ہیں، قبر پر چڑھاتے ہیں۔ اور ان نازک نازک پھولوں کی روح تک کھینچ لیتے ہیں اور پھر بڑے اطمینان سے کہتے ہیں "قدرت نے ہماری روح کی تازگی کے لئے ہی تو پھول بنائے ہیں" کبھی بھولے سے بھی یہ نہیں کہتے کہ ہم افزائش نسل کا ذریعہ پھولوں سے چھین لیتے ہیں۔ ایسا کہنے میں ایک حقیقت کا اظہار ہوتا ہے نا جسے 'ظلم' کہتے ہیں اور ہم!.......... ارے ہم جیسی معصوم مخلوق اور کونسی ہے۔

لیکن میں یہ کیا کہنے لگا۔ میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ یہ دنیا کتنی خود غرض ہے۔ کچھ بہت دن نہیں ہوئے اور سب اسے بھول بھی گئے۔ جیسے وہ کبھی تھا ہی نہیں۔ جیسے ہماری زندگی پر اس کا کوئی احسان نہیں، جیسے یہ کمرہ جس میں بیٹھ کر میں اسے اس وقت یاد کر رہا ہوں۔ اس کے وجود اور انجانی بو سے بسا ہوا نہیں۔

ہاں یہ کمرہ اسے بہت پسند تھا، اتنی بڑی حویلی میں صرف یہی ایک کمرہ.......... وہ یہاں بیٹھ کر کتنا خوش ہوتا تھا۔ گھر میں ہوتا تو اپنا زیادہ سے زیادہ وقت یہیں گذارتا۔ وہ

ستوں کو خطوط لکھتا یا پھر کتابوں میں کھویا رہتا۔ اس سے پہلے یہ کمرہ میرے ڈیڈی کے لئے
موص تھا۔ ان سے پہلے اس کے سب سے بڑے بھائی کے لئے۔ ان سے پہلے اس کے ابا حضور
ے لئے اور ان سے پہلے .... کہتے ہیں اس کمرہ کی بہت سی چیزیں تقریباً تین سو سال پرانی
یں۔ یہ ہاتھی دانت کی بڑی میز جس کی درازوں میں موٹی موٹی ڈائریاں رکھی ہوئی ہیں جن کے اوراق
اس گھر کے تقریباً ایک درجن خود مختاروں نے 'اعمالنامہ' کے عنوان سے سیاہ کیا ہے، یہ
فروٹ کی لکڑی کی جالی کا پردہ، میز پر رکھے ہوئے چاندی کے بھاری پیپر ویٹ، پن کش، ہاتھی
نت کے قلم اور سیسہ لگی ہوئی پینسلیں، آتشدان کے کارنس پر چاندی کا گھوڑا گاڑی، چاندی
ایک بڑا سا سانپ جس کی آنکھوں کی جگہ دو یاقوت جڑے ہوئے ہیں۔ نیم عریاں عورتوں کے ہاتھی
انت کے مجسّمے، ایک بڑا سا ہاتھی جس کی پیٹ پر ہاتھی دانت ہی کا جنگی سامان لدا ہوا ہے اور
بڑی الماریاں جس میں مختلف لوگوں کی اپنے اپنے وقت میں جمع کی ہوئی کتابیں جن سے جمع
رنے والے کے سیاسی نظریات اور ادبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس لائبریری کو اس گھر کی کتنی ہی
بھی اور بری کہانیاں یاد ہیں۔ مگر ان کہانیوں کو سنے کون، میں .... لیکن میں تو اس
ائبریری کو استعمال نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہاں کی ہر چیز کو اس نے استعمال کیا تھا۔ ہر چیز میں
س کی عظمت ہے۔ مجھ میں ہمت نہیں کہ ان چیزوں کو استعمال میں لاؤں۔ انہیں اپنا کہہ سکوں۔
حقیقت میں ان چیزوں کا، اس لائبریری کا، اس گھر کا میں حقدار نہیں۔ ان سب چیزوں کا صرف
وہی حقدار تھا۔ لیکن ہم نے اس کا حق چھین لیا۔ اور حق ہی کیا ہم نے تو اس کی زندگی بھی چھین
لی۔ ہاں، کبھی کبھی ایسا قتل بھی ہوتا ہے جو قانون کی گرفت میں نہیں آتا۔ لیکن ضمیر........
ضمیر ہے کہاں؟ ــــ ہوتا تو اسے قتل ہی کیوں کرتے۔ اس نے ہمارے لئے کیا نہیں کیا ــ
ہماری زندگی کی پگڈنڈی سے اس نے کانٹے سمیٹ لئے، ان بھیانک راستوں کو روشن اور ہموار
کر دیا۔ اور جب ہم اس پر تیزی سے گامزن ہو گئے تو اس کی ساری قربانیاں اور ہمارے لئے اٹھائے
ہوئے دکھ بھول گئے۔

وہ میرا "ماما" تھا۔ میں ماما کہتا ہوں تو میرے گلے میں کچھ پھنسنے لگتا ہے، میرے دل کی دھڑکن رکنے لگتی ہے۔ میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں ——— لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ کسی کا دل توڑ دو۔ کسی کی روح میں کانٹے چبھو دو، کسی کی تمناؤں کے شگفتہ پھولوں کو مسل دو۔ کسی کے لطیف جذبات کو بدترین ٹھیس لگا دو اور پھر دل ڈوبے، حلق میں سانس پھنسے، آنسو چھلک جائیں تو کیا ہوتا ہے؟

آج ایک حسین رات ہے، چاندنی ہے، رات کی رانی اور چاندنی کے پھولوں کی بھینی بھینی مہک ہے...... سب کچھ ماما کی پسند کا ہے ——— میں نے کتنی ہی چاندنی راتیں اس کے ساتھ گذاری تھیں۔ میں ابھی لان میں سے پتھر کی اس بینچ پر سے اٹھ کر آیا ہوں جہاں چاندنی راتوں میں وہ کھویا کھویا سا بیٹھا رہتا تھا ——— اچانک کہیں دور لاؤڈ اسپیکر میں اسی کی پسند کا ایک گیت بجنے لگا۔

'آجا صنم، مدھر چاندنی میں ہم تم ملیں گے تو ویرانہ میں آجائے گی بہار'

یہ چاندنی رات، یہ اداسی، یہ خاموشی، یہ مبہم دکھ، یہ گیت......... ہاں سب کچھ اسی کی پسند کا تو ہے۔ میں یہ سوچ کر لائبریری میں آیا تھا کہ اسی کی طرح آج ڈائری میں لکھوں گا۔ "اتنی حسین رات ہے کہ آنکھیں بند کر کے اپنے دکھوں کے عمق میں ڈوب جانے کو دل چاہتا ہے"۔ مگر یہاں آکر اس کے گم گشتہ وجود کی عظمت کا احساس، یہاں کی ایک ایک چیز میں بسی ہوئی اس کی بو اور اس کے ہاتھ سے لکھی ہوئی آخری ڈائری ——— مجھے اپنے آپ پر شرم آنے لگی مجھے کیا حق ہے کہ میں اس کی برابری کروں۔ اس کے نام کے ساتھ اپنا نام لکھوں۔ وہ عظیم انسان۔ .... ہم سب اس سے بہت ڈرتے تھے۔ مگر یہ ان دنوں کی بات ہے جب ڈیڈی زندہ تھے، اور نانا جان مرحوم کی ساری جائیداد کی دیکھ بھال ان ہی کے ذمہ تھی۔ ہم سب ہمیشہ سے نانی جان کے پاس رہتے تھے۔ گھر تو ہمارا بھی تھا مگر اسے کبھی ہم نے اپنا گھر نہ سمجھا، صرف اس لئے کہ یہیں پیدا ہوئے، اور ہمیشہ خود کو یہیں پایا ——— وہ چھٹیوں میں علی گڑھ سے گھر آتا تو

بگڑتا ہوا، چیختا ہوا، دو تین دن بڑی مشکل سے گذرتے اور پھر وہ اپنی رائفل، بندوقیں اور بہت سارے کارتوس لے کر طویل شکار کو چلا جاتا۔ واپسی میں اکثر گھر نہ آتا۔ بندوقیں وغیرہ نوکروں کے ہاتھ واپس بھیج کر کالج چلا جاتا اور ہم سب خوش ہوتے کہ وہ چلا گیا ——— پھر نانی جان اپنے بڑے بیٹوں کے پاس پاکستان چلی گئیں تو اس گھر کا اور یہاں کی ہر چیز کا ایک وہ ہی حقدار یہاں رہ گیا لیکن وہ کالج چھوڑ کر کلکتہ چلا گیا تھا۔ اس نے کبھی خط نہیں لکھا تھا، وہ صرف تار بھیجتا تھا جن میں روپے کا مطالبہ ہوتا تھا۔ ان تاروں کو پاکر ممی منھ بناتی تھیں۔ لیکن مجھے یاد ہے ڈیڈی کہتے تھے۔ 'یہ تو اس کا احسان ہے کہ وہ اپنی جائیداد کا ہم سے کوئی حساب نہیں لیتا۔ یہ بھی نہیں پوچھتا کہ اس کی جائیداد سے کیا وصول کرتے ہیں، کہاں اور کس طرح خرچ کرتے ہیں۔'

کبھی کبھی وہ اپنے دوستوں کے ساتھ شکار کھیلنے کے لئے آتا۔ ڈیڈی کی طرح شکار کھیلنا اس کا بھی محبوب ترین شغل تھا اور شاید اسی لئے ڈیڈی سے اس کی اتنی بہت دوستی تھی۔ وہ آتا تو ہمارے لئے بیٹ، بال اور وکٹوں کے علاوہ بھی بہت سی اچھی اچھی چیزیں لاتا لیکن ساتھ ہی کرارے کرارے چپت، ڈانٹ پھٹکار اور کڑی کڑی سزائیں بھی ہوتیں۔ سب ہی اس سے خائف رہتے تھے۔ یہاں تک کہ ممی، ڈیڈی اور گھر کے سارے نوکر اس سے خوف زدہ رہتے تھے۔ اسے غصہ بھی تو بہت آتا تھا۔ اتنا بہت کہ دیکھنے والا کانپ کر رہ جائے۔ وہ غصہ میں سب کچھ بھول جاتا تھا اور اس کا یہ بھیانک موڈ کبھی کبھی تو دو دو ہفتے رہتا اور اس کے ایسے موڈ کے دوران ڈیڈی ممی اور سب میری مدد لیتے تھے۔ میں ذرا نڈر .... نہیں نہیں۔ ڈر تو مجھے بھی بہت لگتا تھا لیکن ہاں میں ذرا اس سے بے تکلف تھا۔ اس لئے کہ وہ کبھی کبھی مجھے اپنے ساتھ شکار پر لیجاتا تھا۔ ممی میرا جانا پسند نہیں کرتی تھیں۔ لیکن اس کے سامنے مجھے روک بھی نہیں سکتی تھیں میں بہت شوق سے اس کے ساتھ جاتا [illegible] جنگل میں پیدل چلا چلا کر مجھے ادھ مرا کر دیتا تھا اور .... ہاں ان دنوں وہ مجھے اپنا داماد بنایا کرتا تھا۔ اس کی یہ بات [illegible] میں خواہ مخواہ شرماتا وہ بہت خوش ہوتا تھا ——— نانی جان پاکستان چلی گئیں تو کئی سال وہ شکار کھیلنے بھی نہیں آیا

کلکتہ، برما، انڈونیشیا اور نہ جانے کہاں کہاں گھومتا رہا کسی کو اس کے مقصد حیات کا علم نہ تھا۔ اور ہوتا بھی کیسے اس کے تاروں میں ہوٹل کا پتہ اور روپے کا مطالبہ ہی تو ہوتا تھا۔ پھر ایک دن سنا کہ وہ امریکہ جا رہا ہے۔ اپنے بستر مرگ پر پڑے ڈیڈی کہہ رہے تھے۔ "میں جانتا ہوں کہ وہ ہم سے اتنا دور کیوں جا رہا ہے اسے ہم سے وہ سب کچھ نہ ملا جو اس کا حق ہے۔ ہم اسے بلیک شیپ (Black Sheep) کہتے رہے مگر کبھی ہم نے اپنے برتاؤ پر غور نہیں کیا۔ ہم اس کی لکھی ہوئی ٹریجڈی کہانیاں پڑھ کر ہنسے اور وقت کی بربادی پر بڑبڑائے لیکن کبھی ہم نے یہ نہ سوچا کہ اس کے سینے میں ایک فنکار کا دل ہے۔ وہ اگر امریکہ چلا گیا تو اسے کوئی کمی محسوس نہیں ہوگی۔ کوئی کمی ہوگی تو اس گھر میں ہوگی۔"

اور ممی نے کہا تھا۔ "اس نے کبھی کچھ کیا ہے جو اب امریکہ جا کر کرے گا۔ ہمیشہ روپیہ برباد کیا ہے، اب بھی یہی ہوگا۔"

لیکن وہ امریکہ نہیں گیا۔ ایک دن وہ گھر آیا تو ہم یتیم ہو چکے تھے۔ وہ ممی سے لپٹ کر کہہ رہا تھا۔ "نہیں نہیں باجی، اگر آپ اس طرح روئیں گی تو ان بچوں کو کون تسلی دیگا —— اور حسب عادت خود اس کی آنکھوں میں نمی نہ تھی۔ لیکن میں تو اس کے ساتھ آئے ہوئے سامان کی طرف متوجہ تھا۔ اس کے سامان میں میرے لئے ایک ایرگن جو تھی۔

اس بار وہ آیا تو اس میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ پہلے کھانے کے بعد وہ کھانے کے کمرے آجاتا تو بڑی باجی کہتیں۔ "میں نے ماما کو کبھی خوش ہو کر کھانا کھاتے نہیں دیکھا۔"

مگر اب تو کھانے کیلئے وہ سب سے بڑی کرسی پر بیٹھتا تو اس کے چہرے پر وسیع مسکراہٹ ہوتی اور کھانے کے دوران میں بہت سارے لطیفے ہوتے۔ کھانوں کی تعریف ہوتی اور باہر کے ملکوں میں کھائے ہوئے کھانوں کا ذکر ہوتا۔ مجھے یاد ہے ایک بار ایک نوکر سے اس کا مخصوص گلاس ٹوٹ گیا تھا تو اس نے اس نوکر کو اسی وقت نکال دیا تھا لیکن اب ایک دن نوکر سے چینی کے برتنوں کی پوری ٹرے گر گئی تو ممی بہت بگڑی تھیں لیکن اس نے کہا تھا

برتنوں کے ٹوٹنے کی آواز تو ہم نے سنی لیکن اس غریب کا دل کتنے زور سے دھڑکا ہوگا اس کا اندازہ نہیں :
پہلے کبھی منشی جی اس سے بات کرنے کی کوشش بھی کرتے تو وہ کہتا تھا۔ "مجھے رہ دو، باقی میرا دماغ خراب مت کرو" لیکن اب تو منشی جی اور ان کے کھاتوں کے سا گھنٹوں بیٹھا اپنا سر کھجاتا اور ایسے ایسے منہ بناتا جیسے پیٹ میں شدید درد ہو۔
وہ بدل چکا تھا۔ پہلے سارے خاندان والے چپکے چپکے اسے "بلیک شیپ" کہتے تھے اب اس کی تعریفیں کرکے بیوقوف بناتے تھے اور وہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی خوشی۔ بیوقوف بن جاتا............. اس کی یہ تبدیلی ایک انسان کی تبدیلی تھی۔ کسٹوڈین معاملات پر اس نے قابو پایا ہی تھا کہ زمینداری کا خاتمہ ہوا۔ آمدنی پر بہت بڑا اثر پڑا، اور نے اپنا محبوب ترین شغل ترک کردیا۔ بندوقیں بیچ ڈالیں۔ محض پکچر دیکھنے کیلئے دہلی دوستوں کو صرف "ہلو" کہنے کیلئے کلکتہ اور بمبئی وغیرہ جانا چھوڑ دیا تھا۔ کار فروخت کرڈ فارم اور گھر کے اکثر نوکروں کو چھٹی دیدی۔ اور وہ شخص جو خود اٹھ کر پانی نہیں پیتا تھا، گ کی کیاریوں میں کھرپا لیکر گھنٹوں کام کرتا۔ بارہ بارہ گھنٹے فارم کے کھیتوں میں ٹریکٹر چلا بارش، دھوپ اور تھکن کی شکایت نہ کرتا بلکہ اکثر اپنے آپ پر تنقید کرتے ہوئے کہتا "زما ساتھ اگر انسان نہیں بدلے گا تو فنا ہو جائے گا" ـــــ اور زمانہ کی اس تبدیلی کا اثر.... اس کی مسکراہٹیں کچھ گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ اس کا ذہن حالات کے بوجھ تلے دب سا گیا ت
سنا ہے میرے ڈیڈی اس کی جائیداد کو بری طرح مقروض کرکے مرے تھے۔ ڈیڈی کی ا جائیداد بھی تھی مگر انہوں نے قرض اسی کی جائیداد پر لیا۔ اور وہ بھی کتنا بہت قرض۔ ان کی جا مشترک تھی اس پر آسانی سے قرض نہ ملتا لیکن اس کی جائیداد کا مختار عام ہونے کی حیثیہ سے بڑی آسانی سے قرض ملا ہوگا۔ ڈیڈی کو شاید اپنی جائیداد پر بھروسہ تھا جس پر ان مرتے ہی میرے تین چچاؤں نے قبضہ کرلیا تھا، اور ڈیڈی کے بعد ان تینوں نے کبھی یہ

نہ پوچھا کہ ہم کس حال میں ہیں تو بھلا وہ اس قرض کی کیا پرواہ کرتے جو ڈیڈی نے اس کی جائیداد پر لیا تھا۔ اس نے اپنی جائیداد کو بچانے کیلئے وہ قرض ادا کیا اور کس طرح ادا کیا یہ تو وہی جانے ہم تو اب بھی اسی شان سے کہتے ہیں کہ ہمارے ڈیڈی اپنے ضلع کے رئیس اور سب سے زیادہ ہر دلعزیز سیاستداں تھے۔ اس وقت جب کہ ملک میں اکثریت کی کئی جماعتیں برسر اقتدار تھیں، ڈیڈی نے آزاد امیدوار کی حیثیت سے ایک بار اسمبلی اور ایک بار کونسل کی ممبری کیلئے بڑے کامیاب الیکشن لڑے۔ اپنے مخالف امیدواروں کی ضمانت تک ضبط کرادی۔ .... سب ہی ڈیڈی کی کامیابیوں کا ذکر فخر سے کرتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں جانتا کہ ڈیڈی کی کامیابی کی قیمت معہ سود کے کس نے ادا کی ۔ اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ جو جانتے ہیں وہ کبھی زبان پر نہیں لاتے ۔

اس نے اپنا ہر شوق ترک کر دیا تھا ، یہاں تک کہ اچھے کپڑے پہنا بھی چھوڑ دیئے لیکن خاکی پتلون اور سفید قمیض میں بھی وہ جچتا تھا۔ اس کی سادگی میں بھی غضب کی رفعت تھی۔ جسے اس کے دوست بہت پسند کرتے تھے۔ اس کے بہت سے دوست تھے صنف اور مذہب کی قید سے آزاد بہت پیارے دوست ۔ بقول اس کے " خلوص بیکراں " ـــ اور وہ خلوص بیکران دوست ہی تو اس کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی تھے۔ وہ دن بھر فارم پر ٹریکٹر چلا کر اور دوسرے کام کر کے تھکا ماندہ شام کو آتا تو آتے ہی سب سے پہلے ڈاک دیکھتا اور ڈاک میں جتنے زیادہ خط ہوتے اتنی ہی جلدی اس کی تھکن دور ہو جاتی ۔ وہ اسی کمرہ میں، اسی کرسی پر بیٹھ کر اسی میز پر مٹی میں بھرے جوتے پہنے ہی پہنے پیر پھیلا کر اپنے دوستوں کے خطوط پڑھتا، پرمسرت قہقہے لگاتا اور پھر ان خطوط کا جواب لکھنے بیٹھ جاتا تو کھانے کے وقت کھانے کے کمرہ میں تین تین بار گھنٹی بجتی مگر اس پر اثر نہ ہوتا اور چھوٹی باجی کو چیختے ہوئے اس کمرہ میں آنا پڑتا تب وہ قلم رکھتا ـــــ اسے اپنے دوست بہت عزیز تھے، اور اس کے دوست .... وہ بھی تو اسے بہت چاہتے تھے۔ اس کے دوستوں میں

لڑکیوں کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی۔ وہ سب سال میں ایک بار آموں کے موسم میں آتے تھے، اور مذہب وغیرہ کے اختلاف کے باوجود ایسا خلوص اور بے تکلفی ہوتی کہ یہ احساس بھی نہ ہوتا کہ وہ مہمان آتے ہیں۔ ان کے آنے سے کچھ دن کے لئے گھر میں بڑی رونق ہو جاتی، وہ خوشی سے گنگنا پھرتا، ہم سب بھی بہت خوش ہوتے۔ وہ ہمارے لئے بھی بہت سے تحفے لاتے تھے۔ وہ سب باغوں میں گھومتے پھرتے، جھولے ڈالے جاتے، آم کھاتے، نوروز مناتے گٹھلیوں اور چھلکوں سے ایک دوسرے کی مرمت کرتے، تصویریں اتارتے، اس کی کہانیاں سنتے گانے گاتے، کھیلتے، شور مچاتے اور پھر یکایک اس سے پوچھتے، 'تم جیسا آدمی اتنے بڑے گھر میں اتنی خاموش زندگی کس طرح بسر کرتا ہے' اور وہ ہنستے ہوئے جواب دیتا اس خاموش زندگی کی تہہ میں ایک طوفان ہے تم اس طوفان کا اندازہ نہیں لگا سکتے اسی لئے اس کی لذت سے آشنا نہیں اور جس دن آشنا ہو جاؤ اسی دن بمبئی کلکتہ اور دہلی کی رہائش چھوڑ کر سب یہیں آ بسو'۔

بات مذاق میں ٹل جاتی مگر سچ ہمیشہ ہمیشہ سے اس کی زندگی کی تہہ میں ایک طوفان چھپا رہا جس سے کوئی بھی واقف نہ ہوا ــــ ان دوستوں میں اکثر دوسری بار اس کی سالگرہ میں آتے، اس کے لئے بہت سے تحفے لاتے۔ ڈاک سے بھی مبارکباد کے خطوط اور تحفے آتے اس کے دوست بڑے شوق اور اہتمام سے اس کی سالگرہ مناتے تھے، اور وہ اپنی سالگرہ کے کے اکثر تحفے بانٹ دیتا تھا۔ اس کے دوست اسے کتنا چاہتے تھے۔ لندن اور امریکہ پہونچ جا پر بھی اسے بری طرح یاد کرتے۔ سالگرہ پر اس کے لئے تحفے بھیجتے اور اسے اپنے پاس بلانے پر اصرار کرتے لیکن اس کے اپنے آٹھ بھائی بہنوں میں سے صرف ایک بہن سے تحفہ ملتا او یا پھر نانی جان اسے اکثر بہت سے کیڈبری کے چاکلیٹ بھیجتی تھیں، اور وہ بھی ہم ہی کھا جا لیکن وہ بھی تو اپنے دوستوں کے متعلق ہی سوچتا تھا۔ نئے سال کا کیلنڈر آتا تو اپنے دوستو پیدائش اور شادی کی تاریخوں پر نمایاں نشان لگا کر بڑی بےچینی سے سالگرہ کا انتظار کرتا اور

بڑی شان اور احتیاط سے تحفے اور مبارکباد بھیجتا۔ سچ اگر اس کے دوست نہ ہوتے تو........
اس کی زندگی میں کیا ہوتا..... مگر زندگی ـــــ اسے اس دنیا میں جو کچھ ملا اسے زندگی کہا جا سکتا
ہے۔ وہ سب سے چھوٹا تھا لیکن اس کی شرارتوں سے تنگ آکر چھ سال کی عمر میں اسے 'بلیک
شیپ' (Black Sheep) کا خطاب ملا اور گھر سے دور اسے اسکول کے ہوسٹل
میں بھیج دیا گیا۔ چھٹیاں ہوتیں تو نوکر اسے ہوسٹل سے سیدھا ناناجان کے پاس مسوری یا نینی
تال لے جاتا اور اگر کبھی اسے گھر آنا ہی پڑتا تو اس پر پابندیاں عائد کی جاتیں جنھیں وہ ایک
ہی ٹھوکر میں توڑ ڈالتا۔ ہر قدم پر ایک ہنگامہ بر پا ہوتا اور لوگ جلد چھٹیاں ختم ہونے کی دعائیں
مانگتے۔ پھر کچھ بڑا ہوا تو کبھی مجبوراً ہی گھر آتا اور اپنا زیادہ سے زیادہ وقت شکار میں صرف کرتا۔
ناناجان کے بعد کوئی اس سے بات کرنے کی جرأت نہیں کرتا تھا تو پھر کون اسے اس کی زندگی
کا مقصد بتا سکتا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے ہوسٹل چھوڑا تو یہ گھر اپنے اندر وہ کشش اور دلچسپی
پیدا نہ کر سکا جو اسے اپنی طرف متوجہ کر سکتا۔ وہ کلکتہ چلا گیا، اور بس پھر کبھی کبھی اس کے متعلق خبریں
آتی رہیں۔ وہ مختلف ملکوں میں گھومتا رہا اور تقریباً پانچ سال ہوٹلوں میں زندگی گذار کر گھر آیا تو
ایک بیوہ بہن اور اس کے پانچ یتیم بچوں کے ساتھ ایک مقروض جائیداد کی ذمہ داریاں کسٹوڈین
اور خاتمہ زمینداری کے تازیانے، وقت اور حالات کے تھپیڑے اور اپنے بزرگوں کی روایات اور
عزت کو قائم رکھنے کا فرض....... کیا یہی زندگی ہے؟

وہ کہتا تھا۔ 'موت کے انتظار کا نام زندگی نہیں' زندگی تو ایک کھیل ہے۔ صرف دیکھنا یہ
ہے کہ ہم اس کھیل کو کس طرح کھیلتے ہیں' ـــــ کوئی یہ نہیں جانتا کہ اس نے یہ کھیل کتنے
سلیقے سے کھیلا۔ سب یہی کہتے ہیں کہ اس نے زندگی میں کچھ نہیں کیا لیکن کون جانے اس کی
زندگی کا صرف ایک ہی مقصد تھا........ اپنے شوق، اپنی خواہشات اور ضروریات زندگی
کو یکسر بھول کر بہنیں اس قابل بنا دیا کہ ہم اس دنیا کا مقابلہ کر سکیں۔ اس نے یہی تو کیا اور اس کے
علاوہ پانچ ناول اور چالیس کے قریب افسانے بھی تو لکھے تھے جو تقریباً ایک درجن کتابوں پر مشتمل ہوتے

یس سال کا اس جیسا ادیب اور کیا دیتا ___ لیکن وہ ایک درجن کتابیں کہاں ہیں؟ اسے
اری ضروریات زندگی کی فکر سے فرصت ہی کب ملی جو وہ اپنے ادبی سرمایہ پر توجہ دیتا۔ ہمارے پاس
، اس کے ادبی سرمایہ میں سے کچھ بھی نہیں۔ ہاں اس کے دوستوں سے پوچھو جنہوں نے کچھ رسالے
ن کے افسانوں کی وجہ سے یادگار سمجھ کر اپنے پاس رکھے ہوں گے، یادِ ماضی جب ان کے دل
ں چٹکیاں لیتی ہوگی تو وہ ان افسانوں میں کھو جاتے ہوں گے اور پھر ضبط کے باوجود عقیدت اور
بت کے چند آنسو ان کی آنکھوں سے چھلک جاتے ہوں گے۔

اس نے بڑی باجی کی شادی کی تو اپنی کچھ زمینیں بیچ ڈالیں۔ دس پندرہ دن مہمانداری ہوئی
ھولک بجی، گیت گائے گئے۔ باجی دلہن بنیں اور اس نے ایک بزرگ کی طرح اپنے خاندان کی
وایات کو قائم رکھتے ہوئے جہیز دیا۔ ڈیڈی کے دوستوں اور برادری والوں کو ڈنر دیئے۔ اس کی
بے حد تعریف ہوئی۔ شادی کی تصویروں میں اسے سب کے بیچ میں بٹھایا گیا۔ تصویریں
یکھنے والوں نے اسے اتنی چھوٹی عمر میں اس بزرگانہ شان پر مبارکباد دی لیکن ان ساری باتوں
یں جو بات اسے سب سے زیادہ پسند آئی وہ یہ تھی: "اگر لڑکی کا باپ زندہ ہوتا تو شاید اپنی
بیٹی کے لئے زیادہ سے زیادہ وہ بھی اتنا ہی کرتا" ___ لیکن کسی نے اسے یہ نہ سمجھایا کہ جو کچھ وہ
ر رہا تھا اس ترقی یافتہ دور میں صرف ایک بیوقوف ہی کر سکتا ہے۔ اور کیا اتنی سی بات وہ خود
نہیں سمجھ سکتا تھا کہ چھبیس برس کی عمر میں اسے بزرگ بن کر دوسروں کی شادی کی فکر میں رات
ات بھر جاگنے کی نہیں بلکہ خود ہنسنے مسکرانے اور دولہا بننے کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ تھا ہی
بیوقوف، اگر اس کے کسی دوست نے چپکے سے یہ بات سمجھائی بھی تو اس نے مدبر اور بزرگ
بنتے ہوئے بہت زور سے کہا: "اگر کوئی سرپھری لڑکی آگئی تو سب کو گھر سے نکال کر باہر کھڑا
کر دے گی" ___ اس کی یہ بات بھی درست تھی۔ کوئی بھی لڑکی اپنے گھر میں نند اور اس کی اولاد کو
کب تک دیکھ سکے گی۔ اور نند بھلا وہ گھر آسانی سے چھوڑ دے گی جہاں ہمیشہ اس کی حکومت
رہی ہو ___ اور پھر اس کے جذبات سے کھیلنے والوں کی باتیں........ کوئی بھائی اس

دور میں اپنی بہن کیلئے اتنا نہیں کرسکتا۔' تمہارے سوا ان یتیم بچوں کا اور کون ہے۔' تم جو کر رہے ہو یہ تمہاری شرافت کا ثبوت ہے'...... اُف کتنے پیار سے اسے لوگوں نے بیوقوف بنایا۔

بڑی باجی کی شادی کے ڈیڑھ ہی سال بعد چھوٹی باجی کا نمبر بھی آگیا۔ اس گھر کی تاریخ نے اپنے گذشتہ اوراق پھر دہرائے۔ اس بار پھر کسی نے اسے اپنی شادی کی رائے دی۔ اپنی ضرورتوں کی طرف توجہ اور اپنی زندگی کے لئے بھی کچھ کرنے کا مشورہ دیا۔ جس کا جواب تھا۔' بس ایک کام اور باقی رہ گیا ہے خدا کرے میں اسے بخوبی انجام دیدوں اور اپنے لئے سوچنے کو تو زمانہ پڑا ہے۔

مگر وہ ' باقی رہنے والے ایک کام' کو کچھ بہت دن نہیں لگے۔ اس نے بھائیجاں اور ممی کی طرف سے اس جائیداد کے لئے میرے چچاؤں سے مقدمہ لڑا جو ہمارے ڈیڈی کی اور ہماری تھی تین سال مقدمہ چلتا رہا اور یہ تین سال اس نے بڑی پریشانی میں گذارے۔ فارم کی زمین اور ٹریکٹر تک فروخت کرنا پڑا لیکن مقدمہ کا فیصلہ ہمارے حق میں ہوا۔ ڈیڈی کے حصہ کی جائیداد ممی اور بھائی جان کے قبضہ میں آگئی، اور وہ بہت خوش تھا اور بڑے اطمینان سے کہتا تھا۔' ہاں اب میں کچھ کرسکتا ہوں۔

اب جبکہ سارے خدشات مٹ کر ہمارا مستقبل محفوظ ہو چکا تھا، ہماری پریشانیاں ختم ہوگئیں تھیں تو ایک دوپہر جب کہ بھائی جان انجینئرنگ کا امتحان دے کر گھر آگئے تھے باجی اور چھوٹی باجی بھی میکے آئی ہوئی تھیں اور وہ اپنے دوستوں کو آموں کے موسم میں آنے کی دعوت دے چکا تھا ـــــ کھانے کی میز پر اس نے اپنی شادی کا اعلان کر دیا۔ سب حیرت سے اس کی شکل دیکھنے لگے اور میرے ہونٹوں پر ضبط کے باوجود مسکراہٹ پھیل گئی ـــــ اکثر وہ مجھ سے میری مامی کا ذکر کیا کرتا تھا۔ کبھی وقت سے پہلے اسے اپنے بستر کی چادر یا تکیوں کے غلاف بدلتے ہوتے تو میرے ساتھ سامان کے کمرہ میں جاکر بکس کھولتے ہوئے کہتا آج تمہاری مامی ہوتیں تو کتنا کام آتیں، یا کبھی کبھی صبح ہی صبح میں اس کے ساتھ باغ میں چنبیلی اور بیلے کے پھول توڑنے جاتا تو وہ پھول توڑ کر میری ٹوکری میں ڈالتے ہوئے کہتا

ابھی تو میں تمہیں دیدیتا ہوں لیکن دوست جب تمہاری مامی آجائیں گی تو میں ان کیلئے توڑونگا
ہیں اتنے ڈھیر سے پھول نہیں دونگا۔
اس کی ایسی ہی باتیں سنکر میں نے پوچھا۔ "مامی کو چنبیلی کے پھول پسند ہیں؟"
اس نے جواب دیا تھا۔ "ارے بیٹا، اس گھر میں ایک یہ ہی تو بڑی بات ہے تمہاری مامی
چنبیلی کے پھول بہت پسند ہیں اور چنبیلی کے اتنے بہت پھول کھلتے ہیں کہ اگر وہ دس گجرے
ی روز بنائیں تب بھی بچ جائیں گے۔ سچ دوست تمہاری مامی کے سیاہ بالوں میں
نبیلی کے پھول بہت اچھے لگتے ہیں۔
پہلے مامی کی باتیں کرتے ہوئے اس کی آنکھوں میں شرارت ہی شرارت ہوتی تھی لیکن اس
ت کھانے کی میز پر اپنی شادی کا اعلان کرتے ہوئے اس کے چہرہ پر گہری سنجیدگی اور شرم کا امتزاج
ا۔ میں یہ سوچ کر دل ہی دل میں ہنسا تھا کہ سچ وہ بھی دولہا بنے گا۔
شادی کا اعلان کرکے اس نے ہماری پریشانی دور کرنے کی کوشش میں اپنا پروگرام بنایا تھا۔
یہ خاتمہ زمینداری کا معاوضہ تیس ہزار روپے کے بونڈز کی شکل میں ملنے والا ہے وہ بونڈز
ر نہیں تو بیس ہزار میں فروخت ہو ہی جائیں گے۔ اس سے میں بزنس شروع کرونگا۔ ممی نے
ری ہوئی آواز میں پوچھا۔ "مگر شادی کس سے کرو گے؟"
اس کے ہونٹوں پر ایک شرمگیں مسکراہٹ آگئی تھی۔ اپنے قریب کھڑے ہوئے ہرن کے
نہ میں روٹی کا ٹکڑا دیتے ہوئے اس نے لڑکی کا نام بتایا جس کو اس نے اپنا شریک حیات
منتخب کیا تھا۔ نام سن کر ممی نے حیرت سے اسے دیکھا اور ایک غیر مانوس خاموشی کمرہ میں
چھا گئی تھی۔
جس لڑکی کا اس نے انتخاب کیا تھا ہم اس سے واقف تھے۔ وہ اس کے عزیز ترین دوستوں
یں سے ایک تھی لیکن اس سے ملنے کے لئے صرف دو ہی بار یہاں آئی تھی۔ لیکن وہ خود
س سے ملنے کے لئے سال میں ایک بار کلکتہ ضرور جاتا تھا۔ وہ کلکتہ کے کسی گرلز کالج میں

پیار تھی، بڑی پیاری باتیں کرتی تھی لیکن اس کے سامنے صرف مسکراتی رہتی تھی لیکن وہ ہم میں سے
نہ تھی۔ اس کا مذہب، ماحول، خیالات سب کچھ ہم سے بہت مختلف تھا۔ لیکن اس وقت کی خاموشی
بھی اس وجہ سے نہ تھی بلکہ شاید سب کو اس خطرہ کا احساس تھا کہ اسے کچھ عقل آچلی تھی اور وہ
ہمارے جال سے نکل کر کچھ اپنے متعلق سوچنے لگا تھا۔

لڑکی کا نام سن کر خاموشی چھائی تھی وہ کھانے کے خاتمہ تک قائم رہی۔ کھانا کھا کر وہ اپنے
کمروں کی طرف آگیا تھا۔ ممی اور بھائی جان باجی کے کمرے میں چلے گئے اور میں اپنے خرگوش کو
لے کر چپکے سے باغ میں چلا گیا تھا مجھے دوپہر میں نیند نہیں آتی تھی، زبردستی سونا پڑتا تھا لیکن
اس دن کسی نے سلانے کے لئے ڈھونڈا بھی نہیں۔

ممی وغیرہ نے کیا کیا یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ باجی کے کمرہ کے دروازے بند
کر کے ان پر دبیز پردے ڈالنے کے باوجود کوئی سویا نہیں تھا۔ سہ پہر کو باجی کا کمرہ کھلا تو کسی کے
چہرہ پر بھی سونے کے آثار نہیں تھے۔ ممی وغیرہ نے تمام دوپہر کیا باتیں کیں، کیا فیصلہ کیا یہ میں
نہیں جانتا لیکن چائے لگنے کے بعد کئی بار گھنٹی بجنے پر بھی وہ اپنے کمرہ سے نہیں نکلا تو میں اسے
بلانے آیا۔ وہ بھی حسب عادت دوپہر میں سویا نہیں تھا یہیں اسی کرسی پر بیٹھا تھا بہت سے
خطوط لکھے ہوئے میز پر رکھے تھے اور قلم کے رکنے کا کوئی ارادہ نظر نہیں آتا تھا۔ میں نے کچھ چھیڑنے
کے انداز میں کہا: "آج تو چائے نہیں پئیں گے آپ؟"

اس نے قلم رکھ کر ایک لمبا سانس لیتے ہوئے میری طرف دیکھا۔ اس کے چہرہ پر مسرت کی چمک تھی۔
اور ہونٹوں پر اطمینان مسکراہٹ۔ اس نے خط لفافہ میں بند کرتے ہوئے کہا۔ "کیوں نہیں چائے تو
ضرور پئیں گے لیکن جانتے ہو اب تمہاری ممی آجائیں گی تو تمہیں بلانے کیلئے آنے کی ضرورت نہیں
پڑے گی، وہ خود میرے لئے ایک کپ فرسٹ کلاس چائے بنا کر لے آیا کریں گی۔ ارے پھر تو اپنے ٹھاٹ
ہوں گے، دوست۔" میں اس کی چمکتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر کچھ شرما سا گیا تھا اور اس نے زندگی
سے بھرپور ایک قہقہہ لگایا۔

ہم دونوں کھانے کے کمرہ کی طرف جا رہے تھے کہ راہداری میں ہی بھائی جان کی آواز سنائی دی۔
پ اگر نہیں چاہتیں تو یہ شادی نہیں ہو سکتی۔ ممی اور اگر ہوئی تو آپ اور آنٹی ان کے حق وراثت کو
لنج کر سکتی ہیں۔ آپ بھی اسی باپ کی بیٹی ہیں جس کی یہ سب جائیداد ہے اور ان کی وصیت کی
سے آپ حقِ وراثت کو چیلنج کر کے وہ بونڈز بھی رکوا سکتی ہیں۔

یہ سن کر چند سکنڈ کے لئے اس کے قدم رکے لیکن پھر بڑی تیزی سے اس نے راہداری
کیا۔ بھائی جان ممی کے کمرہ کے سامنے کھڑے انہیں قانون سکھا رہے تھے جو کچھ ہی دیر
خو کسی وکیل سے سیکھ کر آئے تھے۔ وہ چیخا۔ تم ...... تم میرے حقِ وراثت کو چیلنج کرو گے
ائی جان کی بجائے ممی نے جواب دیا "ہاں اگر ضرورت پڑی"

وہ فرطِ غضب سے کانپتا ممی کی طرف پلٹا۔ باجی ..... باجی ..... آپ میرے حق وراثت
چیلنج کریں گی۔ میں نے آپ کے لئے آٹھ سال کیا کیا برداشت کیا ...... آپ میری اتنی سی خوشی
ی برداشت نہ کر سکیں۔ اس نے ممی کو اور کچھ کہنے کے قابل نہ سمجھا۔ اس کا چہرہ سرخ
و گیا تھا اپنے غصہ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہوا وہ اپنے کمرہ کو لوٹ گیا اور میں راہداری
رے پر کھڑا سب کو دیکھتا رہ گیا۔ سب کھانے کے کمرہ میں چلے گئے تو میں بھی گیا۔ ممی چلتے
اتے ہوئے کہہ رہی تھیں۔ "اچھا ہوا کہ اس نے خود ہی سن لیا۔ اسے معلوم تو ہو گیا کہ میں بھی کچھ
سکتی ہوں"۔ ہاں کیوں نہیں ـــــ اس وقت جبکہ ان کی دو لڑکیوں کی شادی ہو چکی۔ شوہر
جائیداد ان کے قبضہ میں آ چکی۔ ایک بیٹا انجینئرنگ کا امتحان دے چکا۔ دوسرا میٹرک کے قر
پہنچ گیا اور چھوٹی بیٹی کیلئے بھی کچھ نہ کچھ ہو ہی گیا تو یقیناً وہ اس کے خلاف کچھ کیا ..... بہت
ر سکتی ہیں۔ اس کی غیر مذہب میں شادی کو بہانہ بنا کر اس کے حق وراثت کو چیلنج کر سکتی ہیں۔
س جائیداد سے محروم کر سکتی ہیں جس کا بہت بڑا حصہ اس نے ہمارے ہی لئے فروخت کر ڈ
و بونڈز رکوا سکتی ہیں جس کے روپے سے وہ اپنی نئی زندگی کا آغاز کرنا چاہتا ہے اور اسے اس گ
سے بھی نکال سکتی ہیں جہاں اس کی شادی سے ممی کی حکومت خطرہ میں پڑ رہی ہو۔ ممی یق

سب کچھ کر سکتی ہیں ـــــ اور بھلا اس وقت کو کون یاد کرتا ہے جب وہ ہم سب کو حقیر کیڑوں کی طرح مسل سکتا تھا۔

سب چائے پینے لگے تو میں اپنی پیالی اٹھا کر یہاں لائبریری میں آیا تھا لیکن وہ یہاں نہیں تھا میں اس کے کمرہ میں گیا تو وہ ناناجان کی تصویر کے نیچے کھڑا کچھ کہہ رہا تھا۔ کیا کہہ رہا تھا یہ میں نے نہیں سنا۔ میں تو چائے کی پیالی چھوٹی تپائی پر رکھ کر چپکے سے باہر نکل گیا تھا ـــ رات کو کھانے پر بھی وہ کھانے کے کمرہ میں نہ پہونچا تو میں اسے بلانے آیا۔ ہرن اس کی میز کے پاس کھڑا ہوا تھا۔ وہ کھانے کے لئے بیٹھتا تو سب سے پہلے روٹی یا ٹوسٹ کا ٹکڑا ہرن کے منہ میں دیا کرتا تھا۔ وہ کھانے کے کمرہ میں نہ پہونچا تو ہرن اس کی تلاش میں یہاں آگیا تھا۔ میز پر شام کے لکھے ہوئے خطوط کے پرزوں کا ڈھیر تھا اور وہ ڈائری لکھ رہا تھا۔ میں نے چند سکنڈ اس کے متوجہ ہونے کا انتظار کیا لیکن اس نے گردن نہ اٹھائی تو میں نے کہا۔ 'ماما' کھانا لگے بہت دیر ہو گئی'۔ اس نے قلم رکھ کر ڈائری بند کی اور میری طرف دیکھا ـــ اُف......... اس کا چہرہ بالکل سفید تھا جیسے جسم کا خون نچوڑ لیا گیا ہو۔ ہونٹوں پر ایک ایسی مسکراہٹ تھی جسے دیکھ کر دماغ سن ہونے لگے۔ اس نے اٹھ کر میری پیشانی پر سے بال ہٹائے اور بولا۔ 'مجھے آج بھوک نہیں بیٹا'......... وہ کھڑکی کی طرف چلا گیا اور باہر دیکھتے ہوئے بولا۔ ارے کتنی حسین اور پاکیزہ چاندنی ہے آج'...... وہ چاندنی میں کھونے لگا اور شاید اپنی ہی طرح تنہائی میں سلگتی ہوئی کسی ہستی کو مخاطب کر کے اس نے بہت آہستہ سے ایک شعر پڑھا ؎

چاندنی اور اداس تنہائی   تم ہو کس حال میں خدا جانے

میں نے اس کے درد کو محسوس کئے بغیر پوچھا۔ 'تھوڑا دودھ بھی نہیں ماما؟'

وہ چونک اٹھا اور میری طرف پلٹ کر بولا۔ 'نہیں بیٹا مجھے کچھ نہیں چاہئے۔ پھر مجھے دروازہ کی طرف لیجاتے ہوئے اس نے کہا۔ 'تم جاؤ'......... وقت پر کھانے کے کمرہ میں نہ پہونچنے والے 'بلیک شیپ' کہلاتے ہیں۔ تم جاکر آج میری کرسی پہ بیٹھ کر کھانا کھاؤ ـــــ

ے اور بہن کو باہر نکال کر اس نے دروازہ بند کر دیا۔ میں نے چابی کے سوراخ میں سے اندر جھانکا لیکن
ر دیکھ نہ سکا۔ وہ دروازہ سے کمر لگا کر کھڑا تھا شاید —— میں اور بہن کھانے کے کمرہ میں پہونچے تو
انا شروع ہو چکا تھا۔ اس کی بڑی کرسی خالی پڑی تھی لیکن میری ہمت نہ پڑی کہ اس کرسی پر بیٹھ
کھانا کھاتا۔

اگلی صبح میں نے جلدی جلدی منہ ہاتھ دھویا اور حسب معمول اس کے ساتھ باغ میں جانے
لئے اس کے کمرہ کی طرف گیا تو بھائی جان کو ڈاکٹر کے ساتھ اس کے کمرہ میں سے نکلتے دیکھا۔
کمرہ میں جانے لگا تو بھائی جان نے مجھے روک دیا۔ رات میں کسی وقت اس کا ہارٹ فیل ہو
ا تھا —— ایک شور مچ گیا، سب نے سیاہ کپڑے پہن لئے، سیاہ غرارے، سیاہ قمیض
ر سیاہ دوپٹہ میں ممی بڑی اچھی لگ رہی تھیں۔ دکھ، مصیبت اور غم کی مکمل تصویر، بہت سے مرد
ر عورتیں آگئیں۔ اس کے سرہانے قرآن خوانی ہونے لگی۔ منشی جی اور بھائی جان نے سیاہ حاشیہ
ے بہت سے خطوط لکھے۔ مرگ ناگہانی کا ماتم ہوا۔ اس کی جوان موت پر آنسو بہائے گئے.....
ائی جان اور منشی جی کے خطوط کے جواب میں بہت سارے خطوط اور تار آئے لیکن کلکتہ سے
ئی جواب نہ آیا نہ جانے اس لڑکی کا کیا ہوا جس نے رشتۂ زندگی کا شریک بنے بغیر اس کی زندگی
سہارا دیا تھا۔ جس کی گود میں سر رکھ کر وہ اپنا ہر دکھ بھول گیا تھا۔ اور جس لڑکی کو بہت پہلے
ا گھر کی بہو بیگم بن کر آنا چاہئے تھا۔

خیر یہ سب کچھ تو ہوا لیکن اس کے حق وراثت کو چیلنج نہ ہوا۔ خود وہ ہی سب کچھ ہمیں دے گ
س کے بونڈز بھی آئے اور ہم جس کے حق وراثت کو چیلنج کر رہے تھے اس کے بونڈز کے بھی ہم
ہ حقدار بنے اور کیسے نہ بنتے، بقول ممی۔ "جو کچھ جس طرح جس کے مقدر میں لکھا گیا وہ تو اسے
ر ور ملے گا" تو ہمارے مقدر میں لکھے ہوئے اس کے بونڈز بھی فروخت ہوئے اور اس روپے سے
ائی جان بڑی شان سے اسمبلی اور کونسل کے ممبر، اپنے ضلع کے رئیس اور ہر دلعزیز سیاستدا
ے بیٹے کی حیثیت سے انجینیرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے جرمنی گئے جہاں سے انجینیرنگ کی اعلی

اگر یہی نہیں ایک عدد میم صاحبہ کو بھی ساتھ لائے جنہیں یہ گھر، اس گھر میں رہنے والے اور
ان گھر کا ماحول ایک آنکھ نہ بھایا۔ اب بھائی جان اپنی میم صاحبہ اور بچی کے ساتھ لندن میں
رہتے ہیں۔ اور مزا تو یہ ہے کہ ممی ان کی خیریت بڑی باجی اور چھوٹی باجی سے پوچھتی ہیں اور وہ دونوں
ممی سے اور بھائی جان خیریت کا خط کیسے لکھتے ہیں یہ مجھے نہیں معلوم۔ ممی آج کل منّی کے بیاہ
کی فکر میں مبتلا ہیں۔ خاندان کی کوئی بڑی بوڑھی کہتی ہے۔ 'وہ تو لندن میں بڑی نوکری پر ہے
جہیز کا کپڑا زیور وہیں سے منگالو.......... تو ممی بڑی معصومیت سے جواب دیتی ہیں۔' بھئی
ہے تو ماشاءاللہ بڑی نوکری پر۔ لیکن اس کا بھی گھر ہے بیوی بچے ہیں اس کی اپنی ضرورتیں ہیں
اور بڑی جگہ کا خرچ.......... اور جس کا ہارٹ فیل ہوا اس کا کیا تھا.......... نہ بیوی بچے، نہ
کوئی ضرورت نہ خواہش اور جگہ بھی تو کچھ بڑی نہیں تھی ـــــ لیکن سب یہی جانتے
ہیں کہ اس کا ہارٹ فیل ہوگیا؛ یہ کوئی نہیں جانتا کہ اس نے اپنی آخری دن کی ڈائری کے آخری
حصہ میں کیا لکھا تھا ــ میں سناتا ہوں۔

• جب کل اور پرسوں مایۂ بیکار کی طرح گزار دیئے تو آج جو کچھ پیش آیا ہے اس کا غم کیوں
لیکن آنے والی کل کو بچالو۔ اسے اپنی زندگی میں آنے سے روک دو؛ اور پھر اس کے نیچے بھائی
جان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ "صبح ہی صبح ایک نوکر نے انھیں باہر بنچ پر لیٹا دیکھا۔ وہیں
رات میں کسی وقت وہ اس دنیا سے منہ موڑ کر بہت دور چلے گئے۔ سرکاری اسپتال کے ڈاکٹر
کو دو سو روپے دیکر ان کا ہارٹ فیل ہونے کا سرٹیفیکٹ لیا گیا۔"

مرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ فریب قائم رہا۔ دو سو روپے میں اس کا ہارٹ فیل ہوا ـــ
۔ بھائی جان نے یہ نہیں لکھا کہ وہ ہماری دی ہوئی چوٹ کو برداشت نہ کرسکا۔ ہم نے اس کی محبت خلوص
اور قربانیوں کے جواب میں اس کے سینہ میں خنجر اتار دیا اور اس کے دل کے ٹکڑے کرڈالے ـــ
یہ کیوں نہیں لکھا کہ اگر وہ چاہتا تو بونڈز وصول کرسکتا تھا، ہمیں اس گھر سے نکال سکتا تھا اور سب
کچھ کرسکتا تھا لیکن اس نے ہماری اتنی سی وقعت بھی نہ سمجھی کہ ہمارے خلاف کچھ کرتا......

ن یہ لکھنے کے لئے ہمت چاہئیے۔ اخلاقی جرأت چاہیئے خاندانی شرافت چاہیئے ـــــ اور
ں سب کی اگر ہم میں کمی نہ ہوتی تو شاید ہماری آئندہ نسلیں اس کا نام سن کر عقیدت سے سر جھکایا
رتیں۔ لیکن اب تو کچھ بھی کہئے کیا ہو سکتا ہے۔ کچھ نہیں۔ خدا کی قسم کچھ نہیں ہو سکتا۔ تو پھر اب
ب بھی اس کی طرح کھڑکی میں کھڑا ہو کر چاندنی اور رات کی رانی میں سکون ڈھونڈوں ـــ سکوں....
یکن مجھے بے چینی کیا ہے، دکھ کیا ہے، غم کیا ہے۔ میرے پاس کھانے کو ہے، پینے کو ہے۔ رہنے کیلئے
ب بڑا گھر ہے۔ ڈیڈی اور ماما کی جائیداد کا میں بلاشرکت غیرے مالک ہوں۔ بھائی جان نے غیر
ہب میں شادی کی ہے نا، میں ان کے حق وراثت کو کسی بھی وقت چیلنج کر سکتا ہوں۔ تو سب
ہ ہے میرے پاس۔ گھر میں ممی کی حکومت ہے اور ماضی کی بڑی شاندار روایات اور ان بڑی
اندار روایات میں سے آخری روایت تو "ماما اور ممی"۔ "ایک بھائی اور ایک بہن" کی محبت اور
اہت کی ہے ـــ اس روایت کو بہنیں اپنے بھائیوں کو مثال کے طور پر سناتی ہیں۔ خدا کی قسم
، اپنے بھائیوں کے ساتھ دغا کرتی ہیں۔ اس روایت کی حقیقت ان حسین چاندنی راتوں سے پوچھو
ن میں سے ایک رات صبح تک اس کا جسم لان میں پتھر کی بنچ پر پڑا رہا ـــ رات کی رانی سے پوچھو
اس رات اپنی خوشبو اس کے لئے مائہ بیکار کی طرح لٹاتی رہی یا پھر اس انجانے دکھ سے پوچھو
چاندنی کے حسن میں پنہاں ہے اور اگر یہ سب نہ سمجھ سکو تو میں بتاؤں ـــ

ہو گئے راہزن سے جب محفوظ

اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا

نقد و نظر

اقبال کے آخری دو سال

مصنف ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی
ناشر اقبال اکادمی پاکستان کراچی
ضخامت ۶۸۰ صفحات، قیمت ۹ روپے

کتاب کے نام سے دھوکا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اقبال مرحوم کی زندگی کے آخری دو برسوں کے مختلف پہلوؤں پر حاوی ہوگی لیکن مصنف نے مقدمے میں یہ دھوکا یہ لکھ کر رفع کر دیا ہے۔ "میں نے اقبال کی بیماری یا ان کی شاعری یا ان کی خانگی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ اقبال نے اپنے آخری دو برسوں میں پنجاب مسلم لیگ کی تحریک کو فروغ دینے اور مسٹر جناح کی مہم کو کامیاب بنانے کے لئے جو کچھ کیا تھا اس کی ایک جامع اور مستند روئداد مرتب کر دی جائے۔" اس طرح دراصل یہ اقبال کی سیاسی سوانح عمری ہے جو ان کی زندگی کے صرف آخری دو برسوں پر حاوی ہے اس میں مصنف نے کوشش کی ہے کہ اقبال کو "مسٹر جناح کا معمولی سپاہی" بنا کر دنیا کے سامنے پیش کریں اور بعض لوگوں کو اقبال کے بارے میں اس قسم کی جو خوش فہمی ہے کہ وہ اپنی زندگی کے آخری دور میں سوشلزم سے متاثر ہو گئے تھے یا ان کا پاکستان کا تصور مسلم لیگ کے تصور سے مختلف تھا اس کا ازالہ ہو جائے۔

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا اصلی مقصد ڈاکٹر اقبال مرحوم کی

وانح عمری سے زیادہ پنجاب میں مسلم لیگ کے فروغ کی نشان دہی کرنا ہے۔ مصنف نے
ولکھا ہے۔" پنجاب میں مسلم لیگ کی تحریک تین ادوار سے گزری ہے ...... پہلے
رکی تاریخ تو میں نے اپنے ناچیز فہم کے مطابق مرتب کردی ہے۔ اگر زندگی نے وفا
...... تو شاید دوسرے اور تیسرے دور کی تاریخ بھی اسی طرح مرتب ہو جائے"۔ یہ
ت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ مصنف نے کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔
ہلا حصہ جس کا عنوان پس منظر ہے، سات بابوں پر مشتمل ہے اور ۲۸۰ صفحات میں
ں پھیلا ہوا ہے۔ اس کا اقبال کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرا حصہ جو
ناب کا اصلی موضوع ہے، آٹھ بابوں اور تین ضمیموں پر مشتمل ہے اور اس کی ضخامت
۰ہ صفحات کے قریب ہے۔

• اقبال کے آخری دو سال" میں ایک طرف مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے تصادم
) داستان اور دوسری طرف ان دونوں جماعتوں کے اندرونی دھڑوں کی آویزش اور کش مکش
احال درج ہے اس معرکہ آرائی میں جو شخصیتیں مختلف حیثیتوں سے زیر بحث آئی ہیں ان
ں سر فضل حسین کی شخصیت سب سے نمایاں ہے۔ جب تک وہ زندہ رہے پنجاب
کے سیاسی اسٹیج پر کسی دوسرے شخص کا قبضہ نہیں ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد بھی
نجاب میں مسلم لیگ کی داغ بیل صحیح معنی میں اسی وقت پڑ سکی جب ۱۹۳۶ء میں مسٹر جناح
نے سر سکندر حیات سے معاہدہ کیا ۔ بٹالوی صاحب اس وقت پنجاب مسلم لیگ
سے وابستہ تھے اور ان کا تعلق اس گروہ سے تھا جو جناح سکندر معاہدے کو پسند نہیں
کرتا تھا اور جس کے لیڈر خود ان کے بقول ڈاکٹر اقبال تھے۔ اس لئے قدرتی طور پر انہوں نے
س معاہدے کی مذمت کی ہے اور دبے لفظوں میں مسٹر جناح پر بھی تنقید کر ڈالی ہے۔

کتاب میں جا بجا مسلم لیگ اور کانگریس کے افکار و نظریات اور طرز عمل و طریقہ کار کا
اختلاف زیر بحث آیا ہے اور اس بحث میں بٹالوی صاحب نے پوری طرح جانبداری اور

ناانصافی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ حملے پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد پر کئے ہیں۔ جو مسلمان کانگریس کی تحریک سے متعلق رہے جنہوں نے جنگ آزادی کی قیادت کے فرائض انجام دیئے ان میں سے جتنے لوگ مسلم لیگ کی نشاۃِ ثانیہ سے پہلے یا تو اللہ کو پیارے ہوگئے، یا پھر انہوں نے اپنے بادبانوں کے رُخ موڑ کر اپنی سیاست کی کشتی مسلم لیگ کی موجوں کے حوالے کردی ان کے "قصور" تو بٹالوی صاحب نے معاف کر دیئے ہیں لیکن جو لوگ اس طوفانی دور میں بھی اپنے بادبانوں کے رخ صحیح سمت میں قائم کئے رہے ان کے "قصور" بٹالوی صاحب کے نزدیک ناقابلِ معافی ہیں۔ اس دوسری جماعت کے سرگروہ اور کارواں سالار بلاشبہ مولانا آزاد تھے اور اس لئے وہی بٹالوی صاحب کے طنز و تشنیع کے تیروں کا سب سے زیادہ نشانہ بنے ہیں۔ بعض دوسرے پاکستانی اور مسلم لیگی مصنفین کی طرح بٹالوی صاحب نے بھی مولانا آزاد کے سیاسی افکار و نظریات ہی سے بحث کرنے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ان پر بے بنیاد الزام لگائے ہیں اور ان کے خاندانی حالات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ اس بحث میں انہوں نے ثقاہت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ اختلافی مسائل کے بارے میں کتاب میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں ان میں سے اکثر استدلالی کمزوریوں سے پُر ہیں اور بعض جگہ واقعات کی ترتیب بھی مغالطے اور مبالغے سے خالی نہیں ہے۔

ریاض الرحمان شروانی

فصیلِ شب

موسم گرما کی طویل اور اکتا دینے والی دوپہروں میں جب چیل انڈا چھوڑتی ہے؛ میں
ہوں کے صحرا میں گھومتا ہوں، یا اپنے کمرے میں قید، قصے کہانیوں کی کتابیں پڑھتا
ں، قصے کہانیوں کو میں جاگتا خواب سمجھتا ہوں اور خواب دیکھنے میں مجھے اتنا ہی
ف آتا ہے، جتنا کہ پردہ سیمیں پر فلم دیکھنے میں۔ اس لطف کو حاصل کرنے کے لئے
ں میں اپنے قصے کی سب کتابیں پڑھ چکا ہوں تو دوسروں سے مانگتا پھرتا ہوں۔ ایکدن
پھر یار سے بھی مانگ بیٹھا۔ کتابیں مستعار دیتے وقت؛ وہ کہنے لگے۔
"دے تو رہا ہوں، مگر تبصرہ شرط ہے۔" میرے پاؤں تلے زمین نکل گئی۔ سودا مہنگا تھا
لہ ایک کتاب میرزا ادیب کی تھی، اور میرزا ادیب اردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ دوسری
ب ڈاکٹر وزیر آغا کی تھی۔ جو ڈراموں کا مجموعہ نہ تھی۔ اسے دیکھ کر جان میں جان آئی۔

میرزا ادیب کی کتاب "فصیل شب" پاکستان رائٹرز گلڈ نے شائع کی ہے۔ یہ ان کے
ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ کتاب کے سرورق پر جو تصویر بنی ہوئی ہے وہ "عجیب آرٹ" کا
نہ معلوم ہوتی ہے، عجیب آرٹ کے بارے میں، میرے ایک آرٹسٹ دوست نے
ہی میں مجھے یہ اطلاع دی ہے کہ اس نام سے آرٹ میں ایک نئی تحریک چلی ہے جس کا
یہ تجریدی آرٹ کے فوراً بعد ہے۔ دروغ برگردن راوی۔

کتاب کے ڈسٹ کور پر رائٹرز گلڈ کا مینفسٹو بھی درج ہے، جسے پڑھ کر آپ اس
[illegible] پہنچیں گے کہ پاکستان کے ادیب اپنی ذات سے [illegible] انجمن

نہیں بلکہ یو۔این۔او، کی سیکورٹی کونسل ہیں۔ اردو کے ادیب بھی بڑے خوش قسمت واقع ہوئے ہیں، کوئی نہ کوئی مینفسٹو ان کے ہاتھوں لگ ہی جاتا ہے ابھی ترقی پسند تحریک کے مینفسٹو کی چھپائی بھی دھندلی نہیں ہوئی تھی کہ یاروں کے ہاتھوں دوسرا مینفسٹو لگ گیا۔ لیکن ہم کیوں دوسروں کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائیں۔ پاکستان کے ادیبوں کو پوری آزادی ہے کہ پوری پابندی میں ادب تخلیق کریں اور تخلیق و خلیق کا گورکھ دھندہ بند کرکے ادب کی جملہ اصناف Fill up the blank قسم کی exercises کی شکل میں چھپی ہوئی، بڑے پیمانے پر بازاروں میں فروخت ہونی چاہئیں۔ بس لوگوں کا کام اتنا رہے کہ ان Blanks میں مناسب الفاظ بھر دیں، جو کسی چھپے ہوئے ہدایت نامے کے مطابق ہوں اور وہ ہدایت نامہ کسی مینفسٹو کے تحت ــــ اس طرح ادب کی بھی خدمت ہو سکے گی اور ساتھ ساتھ یونیسکو کی بھی،

یہ باتیں ضمناً تحریر میں آگئی ہیں۔ میرزا ادیب کا ان باتوں سے براہ راست کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو اردو ڈرامے کے میدان کے شہسوار ہیں۔ یہ دوسری بات ہے اگر میں یہ کہوں کہ اردو میں سرے سے ڈرامے کا میدان ہی نہیں۔ لیکن اس سے شہسواری پر کیا اثر پڑتا ہے، میدان نہیں تو نہ سہی' بن تو سکتا ہے۔

میرزا ادیب داد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ڈرامے کی طرف جی جان سے توجہ کی اور کئی کامیاب ڈرامے لکھ کر دکھائے۔ کسی زبان کا ادب اپنے ماضی کی تخلیقات کو نہیں بھلا سکتا۔ اگر نئے ادیبوں کو اس کی آگہی ہوتی ہے تو وہ سائے کی طرح ساتھ ساتھ لگا رہتا ہے۔ ماضی کی روایات، بھرپور تجربات اور عظیم تخلیقات، نئے ادب کے مسافروں کیلئے راستوں میں پھول کھلاتے ہیں۔ دھندلی گذرگاہوں کو دن کی سی روشنی دیتی ہیں۔ اس روشنی [illegible] ہے۔ یہ بات بصیرت کے ہاتھوں میں رہ جاتی ہے۔ لیکن وہاں بصیرت [illegible] دھندہی دھند نظر آئے۔ پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھئے تو

ینسپریشن کی بجائے وحشت حصہ میں آتی ہے۔ انگریزی کا ڈرامہ نگار جب لکھنے بیٹھتا ہے
دِاس کے سامنے شیکسپیر سے لیکر برنارڈ شاہ تک سب ایک ایک کر کے سامنے آ کھڑے
ہوتے ہیں۔ اردو کا ڈرامہ نویس جب قلم اٹھاتا ہے تو سامنے لے دیکر آغا حشر کاشمیری
بہت سے بہت امتیاز علی تاج رہ جاتے ہیں یا پھر پرانے 'اندرسبھا' قسم کے اوپرے
ور ڈرامے، اب اندرسبھا کو دیکھ لیجئے۔ تاریخی لحاظ سے یہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو۔ ادبی
لحاظ سے تو اتنا بھی اہم نہیں معلوم ہوتا جتنی اہم بیسویں صدی میں نوح ناروی کی غزلیں
س پس منظر میں مرزا ادیب غنیمت ہیں۔ 'فصیل شب' ان کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے
ڈرامے ایسے ہی ہیں جیسے عموماً وہ لکھتے ہیں۔ یعنی کسری نقادوں کے الفاظ میں مقصدی
ہیں۔ ہر پلاٹ کیلئے اپنے اردگرد سے مواد حاصل کیا گیا ہے۔ اپنے دور کی دکھ سکھ، پیار
و محبت، بے کسی، بے بسی وغیرہ کی رام کہانیاں بیشتر ڈراموں میں پڑھنے کو ملتی ہیں۔
بعض ڈراموں میں طنز بھی نظر آتا ہے۔ طنز میں سختی و کرختگی نہیں بلکہ تیکھا پن ہے
مثلاً اپنے ڈرامے "اماں، اماں جان" میں جب اپنا کفن پھینک کر بوڑھی عورت یہ کہتی ہے۔
" یہ لو میرا خزانہ، یہی میرا سب کچھ ہے، پیسہ پیسہ جوڑ کر بنایا تھا تاکہ میرا مردہ یہیں
نہ پڑا رہے۔ لے لو۔ میرا خزانہ میری ساری پونجی، بانٹ لو آپس میں........ لیتے کیوں
نہیں........ اور کونسی دولت ہے میرے پاس ہے" تو طنز ایک المیہ کو ابھارتا
اور ڈرامے کے کلائمکس کو بلند کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ 'دروا ہے' اور چپ

دوسرے ڈراموں میں بھی ادیب نے طنز سے اپنی بس بھر کام لیا ہے۔
'جمیلہ' اور 'کالا آدمی' بین الاقوامی قسم کے ڈرامے ہیں۔ جن میں الجزائر اور افریقہ میں
ہونے والے اہم واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ موضوع اہم ضرور ہے لیکن تحریر بہت
سرسری ہے۔ ظاہر ہے کہ "اخباری واقعات" پر عام طور پر جو تخلیقات سامنے آتی ہیں
وہ سعادت حسن منٹو کے افسانوں جیسی ہوتی ہیں یا کرشن چندر کی بعض کہانیوں کیط

ڈرامہ، افسانہ اور ناول تو بڑی چیزیں ہیں، نظم میں بھی یہ سلسلہ زیادہ دیر نہیں چل پاتا۔ اسٹالن
بابرو والوں نے جو نظمیں، خاکے اور حد ہے کہ غزلیں لکھی تھیں انھیں تو چھوٹے بڑے ان کا حشر
سب جانتے ہیں۔ چو این لائی جب ہندوستان آئے تو پنڈت جواہر لال نہرو نے ان سے
ہاتھ ملایا۔ یاروں کو موضوع مل گیا۔ 'دو ہاتھ' کے عنوان سے افسانہ لکھا گیا، کسی نے نظم لکھی
کسی نے ڈرامہ، آج ہندوستان پر چینی حملہ کی روشنی میں، ان تخلیقات کی معنویت معلوم!
ایسی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ یہ بھی کوئی ادب ہوا جو چاروں زندہ نہ رہ سکے۔ اس سے تو
بہتر امریکہ کی آٹوموبیل ہوتی۔ ۱۹۶۲ء کا موڈل ۱۹۶۳ء میں ہی اوٹ آف ڈیٹ ہوتا ہے سال
بھر تو بہار دکھلاتا ہے۔

میرزا ادیب کی 'فصیل شب' میں شیشے کی دیوار اور اندھیروں کے سائے' کامیاب ڈرامے
کہے جاسکتے ہیں۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں مکالمے خاصے تیکھے' برجستہ اور مناسب ہوتے
ہیں۔ زبان شستہ، شگفتہ اور رواں ہوتی ہے، ایک اور خصوصیت جو ان کے ڈراموں میں
نمایاں ہے وہ Stage Direction ہے جس پر وہ بہت زور دیتے ہیں۔
ڈرامہ کی مناسب فضا، کو قائم کرنے میں انہوں نے اس سے بہت مدد لی ہے۔ یہ خصوصیت، احتیاط
کے ساتھ اردو کے دوسرے ڈرامہ نگاروں میں ذرا کم ہی ملتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ چمکیلی اشیا، تو چن لیتے ہیں۔ تہہ میں
غوطہ مار کر آب دار موتیوں کو چن لینے کی کوشش کم کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ
ریاضت کی راہ سے کامیابی کی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی ان کے قلم سے
ایسا ڈرامہ بھی نکلے جس کی وجہ سے ادبی تاریخ ہی نہیں بلکہ ادبی نسلیں بھی انھیں یاد کر سکیں۔
یہ بات کچھ یوں ہے کہ تاریخ میں میر، سوز، قائم، یقین ۔۔۔۔ سب نظر آتے ہیں، پر ہماری ادبی
نسلیں تو صرف میر کو یاد کرتی ہیں۔

دوسری کتاب جو زیر مطالعہ رہی وہ ڈاکٹر وزیر آغا کی "خیال پارے" ہے

کتاب کو اکادمی پنجاب لاہور نے شائع کیا ہے. گٹ اپ اچھا ہے چھپائی غنیمت ہے.
دری کتاب میں ۲۵ "انشائیہ" ایک فن انشائیہ پر مقالہ اور صلاح الدین احمد کا تبرک "تقدیم"
کے عنوان سے درج کتاب ہے.

ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کیا ہے، کے عنوان سے ہمیں یہ بتانے کی کوشش کہ یہ صنف
یا ہے اور اردو میں کہاں ہے۔ انہوں نے پھیلاؤ کے ساتھ انشائیہ کی تعریف متعین کرنے
وشش کی. لیکن کوئی ٹھوس تعریف پیش نہیں کر سکے۔ وہ اتنا ہی لکھتے ہیں کہ.... "یہ شگفتہ
ہُن کی پیداوار ہے..." اور انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی
میل کے لئے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں ردوقبول کے میلانات کو تحریک
ینے کی سعی کرے۔ وہ اس کی خصوصیت عدم تکمیل بھی بتاتے ہیں۔ "مقالے میں نقطہ نظر کو
لیل تجزیہ اور دلیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے لیکن انشائیہ میں تجزیہ اور دلیل مدنظر نہیں ہوتا
ں کی "ترکیبت کا سہارا لیکر بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں جن کا بظاہر موضوع سے کوئی
ا تعلق نہیں ہوتا۔"

ڈاکٹر صاحب نے بیشتر جگہ انشائیہ کی جو خصوصیات بتائی ہیں وہ تقریباً ہر اچھے ادب اور
اچھے صنف میں پائی جاتی ہیں. مثلاً جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ "انشائیہ کے خالق کے پاس کئی ایسی
نے کی باتیں ہوتی ہیں جنہیں وہ آپ تک پہونچانے کی سعی کرتا ہے۔ اس طور کہ آپ فی الفور
س کے دائرہ احباب میں شامل ہو جاتے اور اس کے دل کی رسائی پا لیتے ہیں شاید اسے کوئی
قصہ بیان کرنا ہوتا ہے کسی ذہنی کیفیت سے نقاب اٹھانا یا زندگی کے مظاہرہ کو ایک نئے زاویئے
سے پیش کرنا ہوتا ہے۔" وہ بھول جاتے ہیں کہ افسانہ نگاری یا کہانی کار کا بھی یہی کام ہوتا ہے۔
ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ "انشائیہ کے خاتمہ پر آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ نے کسی تاریک
شے میں روشنی کا ایک نیا پرتو دیکھا ہے اور آپ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ آئے ہیں۔"
زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھنے کا احساس پیدا کرنا انشائیہ کی خصوصیت نہیں آپ جب

ں اچھے ادب یا فلسفہ کا مطالعہ کریں گے تو زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھنے کا احساس آپکو
رور ہوگا۔

اپنے اس مقالے میں انہوں نے تاریخی لحاظ سے بھی اردو میں اس صنف کے بکھرے ہوئے
وتیوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ موتی تو چمکدار شے ہے دور سے بھی نظر آجاتی ہے اور پھر وزیر
غا کی سی بصیرت رکھنے والے کو جنہوں نے اردو ادب میں صرف طنز و مزاح پر لکھ کر ڈاکٹریٹ
لی تھی۔ یہ پی۔ ایچ۔ ڈی حضرات بھی بڑے خوفناک ہوتے ہیں۔ مجھے تو ان سے بہت ڈر لگتا ہے
ہی دور کی کوڑی لاتے ہیں۔ بمبئی والے عبدالعلیم نامی کو ہی لے لیجئے۔ اردو ڈرامے کی تاریخ پر جو
فتگو شروع کی تو بمبئی یونیورسٹی بھی رعب میں آگئی۔ ہم جیسے معمولی طلباء کا تو ذکر ہی کیا۔ ہم
بے چارے تو باتیں سن سن کر مرعوب ہو لیتے ہیں، حیران ہو لیتے ہیں۔ تحیر تو ہمارا مقدر بن چکا ہے
وش سنبھالا تو حیرت کا سامنا تھا، اب اس حیرت میں اضافہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ
سائنس کی دنیا میں مریخ کی طرف اسپٹونیک بھاگا جا رہا ہے جب ہم پڑھتے ہیں کہ فلسفہ کی
نیا میں برٹرنڈ رسل خروشچوف کو خط لکھ رہے ہیں۔ اور جب ہم سنتے ہیں کہ پی ایچ ڈی کے لئے
رشن چندر پر تحقیق ہو رہی ہے۔ ہماری اس حیرت میں قدرے اور اضافہ ہو جاتا ہے جب ہمیں
معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو فن انشائیہ کی خصوصیت اور اس کے عناصر سرسید کی تحریروں
میں نظر آتے ہیں۔ لیکن محمد حسین آزاد کو وہ نہیں دیکھ پاتے۔ جن کی ایک آب حیات کے ہی
بہت سے حصے بڑے سے بڑے انشائیہ پر حاوی ہیں۔

• خیال پارے" میں ڈاکٹر وزیر آغا نے مولانا صلاح الدین احمد کی اطلاع کے مطابق ان مضامین
کو جو ایک مدت سے مختلف رسائل میں لکھ رہے تھے اور "انشائیہ" کی صنف میں آتے تھے، جمع
کر دیئے ہیں۔ ان سب انشائیوں میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ بعض معمولی تجربات
اور واقعات مصنف کی سوچ بوجھ اور گہرے مشاہدے کی وجہ سے بھرپور انداز میں ابھرتے ہیں
بہت سے تجربات اور واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے ہم دوچار ہوتے ہیں لیکن ان کا کوئی

نوٹس نہیں لیتے۔ مصنف کی ژرف نگاہی نے انہیں منتخب کرکے ان میں ایک ربط پیدا کیا ہے اور بات میں بات نکالی ہے۔ معمولی تجربات اور چھوٹی چھوٹی چیزوں میں بھی ایک معنویت پیدا کی ہے جس نے تحریر کو دلچسپ بنادیا ہے۔ ان کے انشائیہ "بہادری" "خاموشی" "چھکڑا" "گرمی" "ریلوے ٹائم ٹیبل" "بے ترتیبی" "ریل کا سفر" اور "دوہ" وغیرہ اس کی مثال ہیں۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ انشائیہ کو ایک علیحدہ اور بھرپور صنف کی حیثیت سے ڈاکٹر وزیر آغا نے آزمایا ہے لیکن خود ان کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔

ان کے بعض مضامین Essays (انشائیہ) کی صنف سے نکلکر کہانی کی صف میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں ..... مثلاً "قطب مینار" "رپورتاژ" معلوم ہوتا ہے۔ "آسیب" بھی کسی رپورتاژ کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ "بارش کے بعد" کسی حالت میں Essays نہیں کہا جاسکتا اس میں بھی کہانی پن موجود ہے اور اپنی ذات سے مختصر افسانہ نظر آتا ہے۔

بہرحال کتاب کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اس لئے مشورہ ہے کہ آپ بھی اسکو پڑھیں

تصور علی خاں ایم۔اے

سید محمد ٹونکی

محمد علی جوہر کی زندگی کے تین پہلو

"I wish I could make his light shine for others as it shone for me"

یہ ہیں وہ الفاظ جو برٹرنڈ رسل نے اپنے مضمون کے آخر میں جوزف کانریڈ کے بارے میں لکھے ہیں۔ ایسے ہی جذبات سطور ذیل کی تحریر کا محرک ہوئے ہیں۔ میں نے خیال کیا کہ محمد علی جوہر کی زندگی کے تین پہلو یعنی محمد علی بحیثیت استاد، محب وطن اور سیاسی رہنما پیش کروں۔ لیکن ان کے پیش کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ فضا اور اس کے اثرات کی طرف بھی آپ کی توجہ دلا دوں۔

ملک کی بہت بھاری اکثریت صدیوں سے جذباتی زندگی بسر کرتی رہی ہے جس نے ہماری فکر و عمل، ادب، تاریخ، سیاست حتیٰ کہ سائنس کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ہماری تاریخ پورس و سکندر، جے پال اور محمود، اکبر اور رانا پرتاپ، اورنگ زیب و شیواجی میں الجھی ہوئی ہے اور شاید ہی کوئی مورخ ایسا ہو جس نے تاریخ کے پس منظر میں انکی صحیح تصویر پیش کی ہو۔ جب تاریخ کا یہ حال ہے تو سوانح نگاری جذبات کی حکمرانی سے کیسے بچ سکتی تھی۔ بڑے سے بڑے سے لیکر کسی چھوٹے سے چھوٹے شخص کی سوانح اٹھا لیجئے معلوم ہوگا فرشتہ ہے جس سے کبھی کوئی غلطی نہیں ہوئی، جس میں کوئی انسانی کمزوری نہ تھی اور جب قلم سیاسی لیڈروں کے ہاتھ میں ہوتا ہے تو تحریر سیاسی گروہ بندی کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ اسی لئے کوئی تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں غیر جانبداری سے یہ بتایا گیا ہو کہ جب بعض شخصیتیں منظر عام پر آئیں تو ماضی کے مسئلوں نے کیا صورت اختیار کر لی تھی۔ تحریک کس منزل پر تھی ان شخصیتو

نے کیا اور کتنا حصّہ لیا، اس سے تحریک کہاں سے کہاں پہنچی یعنی ہر شخص اور شخصیت کس حیثیت اور مقام کی مستحق ہے۔ اس لئے شخصیتوں کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ابھی ایسی فضا کا انتظار کرنا ہوگا جس میں جذبات یا سیاسی مصالح کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخی حقائق کی بنا پر فیصلہ کیا جائے۔

اس کو واضح کرنے کے لئے بعض اہم قومی مسئلے اور واقعات آپ کے مطالعہ وفکر کے لئے پیش کرتا ہوں تاکہ آپ خود اپنی رائے قائم کرسکیں۔ ۱۹۳۰ء سے پہلے "سوراج" کا مسئلہ بنیادی اہمیت رکھتا تھا۔ عام لوگوں کا تو سوال ہی نہیں، خواص کے ذہن بھی صاف نہ تھے۔ مثلاً بابو بھگوان داس آنجہانی لکھتے ہیں:۔

"When I pray to define Swaraj, I surely and obviously do not mean that you should quote the dictionary. I pray you to set before the people, the most practical ideal form of self-government possible in the circumstances, which they may constantly dwell upon in mind, may agree upon, may desire ever more and more strongly and may, therefore, strive for with united mind."

............Put it down in black and white at an All-India Congress Committee meeting or a Congress Session . and present an effective reply to Lord Birkenhead's twist." (Page 285.)

"In a recent issue of Young India, Gandhiji has expressed [illegible] words of a correspondent and declared that those words [illegible] embodying his own view of the nature of Swaraj [illegible] less than a dozen sentences, and [illegible] negative. Swaraj will not be [illegible]

[illegible] کے اخبار [illegible]

[illegible] جواہر لال [illegible]

اپنی سوانح میں لکھا ہے۔

"It was obvious that to most of our leaders Swaraj meant something much less than independence. Gandhiji was delightfully vague on the subject and he did not encourage clear thinking about it either. (Autobiography, page 76.)

اوپر کے اشاروں سے سوراج کی وضاحت کے مسئلہ کی اہمیت ذہن نشین ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات بھی ذہن میں آجاتی ہے کہ جن لوگوں نے اس کی واضح تشریح کی انہوں نے ملک کی کیا خدمت کی۔ مولانا حسرت موہانی نے سوراج کو ایسی "مکمل آزادی جو تمام خارجی نگرانی سے آزاد ہو" قرار دینے کی تجویز احمد آباد کانگریس میں پیش کی۔ اس پر جس جس طرح رائے زنی کی گئی ہے وہ ذیل میں درج کی جاتی ہے تاکہ بات صاف ہو سکے:

"We refer to a debate initiated by Maulana Hasrat Mohani, who proposed to define Swaraj in the creed as "complete independence, free from all foreign control." At this distance of time one is apt to look upon it as the most natural sequence of all that had happened and may even wonder why it should have been resisted at all by the Congress or by Gandhi. But at time Gandhi was obliged to speak out frankly, "The levity with which the proposition has been taken by some of you has grieved me. It has grieved me because it shows lack of responsibility. As responsible men and women, we should go back to the days of Nagpur and Calcutta." (History of the Congress by Dr. Pattabhi Sitaramayah Vol. I page 228)

آگے چل کر لکھتے ہیں:-

"Was't it (language) too strong is the question ?"

ایک دوسرے مصنف نے اس طرح رائے زنی کی ہے:-

"Then came the episode of the Republican [illegible] Hasrat Mohani, who wished to move a resolution defining [illegible] independence free from all foreign control. [illegible] opposition, and secured its rejection". (India Today by R. [illegible])

سطور بالا میں پتا بھی سیتارامیا، گاندھی جی، پام دت کی رائیں درج کی گئی ہیں جو انہوں نے مولانا حسرت کی تحریک کے بارے میں ظاہر کی ہیں۔ مسئلہ کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے کہ کس نے ٹھیک رائے ظاہر کی۔ یہ رائے تو ایک مسئلہ کے بارے میں ہے۔ دو ایک واقعات پر بھی رائے زنی ملاحظہ کیجئے۔ ۱۹۳۱ء میں پشاور کے نہتے پٹھانوں نے برطانوی مظالم کے خلاف مظاہرہ کیا۔ حکومت نے چندر سنگھ گڑھوالی کی پلٹون کو گولی چلانے کا حکم دیا۔ بڑے میاں اور ان کے ساتھیوں نے انکار کر دیا۔ اس واقعہ کو ہسٹری آف دی کانگریس میں ان لفظوں میں بیان کیا ہے :-

"An incident of importance in Frontier Province deserves to be described here. In the course of the repression adopted in the Province, some Garhwali soldiers were asked to fire upon a meeting. They refused to board the lorry brought to take them, in order to fire upon a peaceful and unarmed crowd. These soldiers were, therefore, court-martialled and given long sentences ranging from 10 to 14 years". (H. C. page 420.)

پام دت اپنی اسی کتاب کے صفحہ ۳۰۳ پر اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"Two platoons of the Second Battalion of the 18th Royal Gorkha Rifles, Hindu troops in the midst of Moslem crowd, refused the order to fire, broke ranks, fraternised with the crowd, and a number handed over their arms."

شری شرمن لال اگروال نے بھی اپنی کتاب "راشٹر نرماتا" کے صفحات ۳۳ و ۳۴ پر اس کو بیان کیا ہے۔

"پشاور کا گولی کانڈ"

انگریزی سرکار نے ان بہادر پٹھانوں کے دمن میں اپنی ساری طاقت لگا دی۔ [illegible] میں [illegible] کے پاس جلوس نکل رہا تھا۔ چاروں طرف ترنگے جھنڈے لہرا رہے تھے۔ فوجی گھڑ سواروں کی بندوقوں نے آگ اگلنا شروع کر دیا تھا۔ بہادر پٹھان [illegible] کی دیوی پر

ایک ایک کرکے قربان ہونے لگے۔ شہیدوں کی چھاتی سے بہنے والے خون سے پشاور کی سڑکیں لال ہوگئیں پر مہاتما گاندھی زندہ باد کا نعرہ بڑھتا ہی گیا، بادشاہ خاں کی جے سے آسمان گونجتا رہا۔ اس موقعہ پر شری چندر سنگھ گڑھوالی کی سربراہی میں بھارتیہ فوج کی ایک ٹکڑی نے جو بہادری دکھائی وہ تاریخ میں امر رہے گی۔ انہوں نے صاف کہہ دیا کہ ہم دشمن سے لڑنے کے لئے فوج میں بھرتی ہوئے تھے نہ کہ نہتی جنتا کا خون کرنے کے لئے۔

ایک شاعر کے جذبات نے ذیل کے اشعار کی صورت اختیار کی۔

ملک الموت کو خاطر میں نہ لانے والے — گولیاں تانے ہوئے سینوں میں کھانیوالے

قبر تک جبر کو سہتے ہوئے جانے والے — صبر کا معجزہ دنیا کو دکھانے والے

اپنے اقبال کا نقارہ بجانے والے — ناچ انگریز کو تگنی کا نچانے والے

دل کی بستی کو محبت سے بسانے والے — شیخ کا جو ر برہمن سے ملانے والے

کشور ہند کو آزاد کرانے والے — نام مشرق سے غلامی کا مٹانے والے

جانتے بھی ہو کہ کس خاک سے اٹھی ہے یہ قوم — جس کے گن گاتے ہیں اور گائیں گے گانیوالے

فخر ہے صوبہ سرحد کو کہ اس کے ذرے — ہیں خمیر اس کی شجاعت کا اٹھانے والے

دنگ ہیں دیکھ کر اس قوم کے یہ رنگ ڈھنگ — نارمن بولٹن اور اس کے گھرانے والے

اسی دور میں دو واقعے اور ہوئے ایک بمبئی میں دوسرا کراچی میں، بمبئی میں ایک نوجوان اَن پڑھ والنٹیر بابو گنو نے ایک دوکاندار کو بدیشی کپڑا نکالنے سے روکا جب اس میں کامیاب نہ ہوا تو ٹرک کے ڈرائیور سے درخواست کی اور جب اس کی منت سماجت بھی بیکار گئی تو یہ کہہ کر ٹرک کے سامنے لیٹ گیا کہ "میرے جیتے جی تو بدیشی سامان اس دوکان سے جا نہیں سکتا" اور پھر ٹرک اپنے بدن سے گذروا دیا۔ اس واقعہ کا ہسٹری آف دی کانگریس میں کوئی ذکر نہیں ہے کراچی میں گولی چلنے کو صفحہ ۲۸۹ میں بیان کیا گیا ہے۔

Referring to Karachi tragedy Gandhi wrote :

"Brave young Dattatrya who is said to have known nothing of Satyagraha and being an athlete, had merely gone to assist in keeping order, received a fatal bullet wound. Meghraj Ravichand, 18 years old, has also succumbed to a bullet wound. Thus died 7 men, including Jairamdas."

بابو گنو نے کے احساس فرض اور بہادرانہ جاں بازی نے انگریزوں کے دل دہلا دیئے تھے۔ اور ان کو باور کرا دیا تھا کہ ادنیٰ سے ادنیٰ اور جاہل سے جاہل ہندوستانی بدیسی مال کی بکری روکنے، کانگریس کا حکم بجالانے کے لئے بڑی استقامت سے جان دے سکتا ہے۔ لیکن بابو گنو اور اس جیسے ہزاروں جیالے نوجوانوں کی قربانیوں کا ذکر ان کتابوں میں نہیں ملتا جو سند کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگر یہ لوگ ہنستے ہوئے پھانسی کی پھندوں کو گلوں میں نہ ڈالتے اور دلیری سے چلتی ہوئی گولیوں کو نہ للکارتے تو ملک کو آزادی تو نصیب ہوتی نہیں۔ آزادی کی تحریک کی ریڑھ کی ہڈی تو یہی نامعلوم لوگ تھے اور گو مستند کتابوں میں ان کا ذکر نہ ہو لیکن دلوں میں تو ان کا نقش ہے اور رہیگا۔

موجودہ فضا کی تفصیل ذرا لمبی ہو گئی لیکن اس کے بغیر لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا کہ اگر تذکروں اور تاریخوں میں محمد علی کا ذکر نہیں ہے اور اگر ہے تو اس طرح کہ شہنشاہ کا جلوس نکل رہا ہے اور تماشائیوں کے ہجوم میں محمد علی بھی ایک کونے میں کھڑے ہیں تو اس سے نہ تو محمد علی کی خدمات ختم ہوتی ہیں اور نہ تحریک کا وہ پھیلاؤ جو محمد علی اور دوسرے رہنماؤں کی جدوجہد کا نتیجہ تھا۔

۱۔ محمد علی۔ استاد کی حیثیت سے

میرے نزدیک استاد کے لئے ذہنی و جذباتی دونوں خوبیاں ضروری تو ہیں لیکن اگر وہ پاکیزہ

ذبات سے عاری ہے تو گراموفون ہو سکتا ہے اچھا استاد نہیں کیونکہ اچھے استاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاگردوں کے دلوں میں امنگیں پیدا کرکے ان کو شگفتگی بخشے اور یہ جبھی ممکن ہے جب وہ یہ سمجھے کہ ہر انسان اور قوم کی زندگی میں تعلیم کا کیا درجہ ہے طالب العلموں کی دنیا کیا ہے اور خود طالب العلموں کا مقام کیا ہے۔ محمد علی کی رائے کیا تھی۔ ان کا طریقہ تعلیم اور طالب العلموں سے برتاؤ کیسا تھا۔ یہ سب ان کی بعض تحریروں اور جامعہ کے واقعات سے واضح ہیں۔

سوراج حاصل کرنے کے بعد کس کے ذمہ کیا کام ہوگا۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے گاندھی جی نے مولانا کیلئے شعبۂ تعلیم کی وزارت تجویز کی تھی۔ اسی پر مولانا محمد علی نے ۵؍ دسمبر ۱۹۲۴ء کے کامریڈ میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے، لکھتے ہیں۔

"A National Education Minister named sometime ago by Mahatma Gandhi, should the Swaraj dreamed by him ever become a reality we had considerable diffidence in publishing this, as we came to know, not so long ago who the National Education Minister was whom Mahatma Gandhi had named. We have consulted that individual and he informed us that when Swaraj is achieved the one occupation he would choose for himself, should he be given the choice, would be to have a small school of little boys."

یہ زبانی بات نہیں تھی۔ محمد علی کے نزدیک قومی تعمیر کی بنیاد صاف ستھری تعلیم ہی ہو سکتی ہے۔ نیز یہ کہ تعلیم کے اچھے برے ہونے کا مدار استادوں کی ذہنیت تعلیم گاہ کی فضا اور طریقہ تعلیم پر ہے۔ عام ہندوستانی کی غربت نہ معلوم کتنے ہونہاروں کو مایوسی کا شکار کر چکی اور کرتی جا رہی ہے۔ ایک آدھ اگر ابھرنے لگتا ہے تو غربت کی وجہ سے احساس کمتری کا شکار ہو کر بجھ جاتا ہے اس لئے محمد علی ایسا کالج قائم کرنا چاہتے تھے جس میں کسی طالب کا کل خرچ معہ جیب خرچ پندرہ روپے ماہوار سے زیادہ نہ ہو، اور کسی کو اس سے زیادہ خرچ کرنے نہ دیا جائے۔ خود استادوں کو دوسو روپے ماہانہ سے زیادہ تنخواہ نہ دی جائے

استاد بھی معاشرہ کی معاشی حالت کو اپنے ذہن میں رکھ کر اسی معیار کی زندگی گزاریں
مقاصد کے مدنظر انہوں نے سلطانیہ کالج دہرہ دون کی اسکیم بنائی۔ اپنے ہم خیالوں
لج کی مدرسی کیلئے تیار کیا اور اگر یوپی کے لفٹننٹ گورنر سر جیمس میسٹن اس کی سخت مخالفت
تے تو محمد علی ملک کے سامنے ایک معیاری کالج کا نمونہ پیش کر دیتے۔
جامعہ بننے کے بعد ان کی زندگی کا یہ پہلو سب کے سامنے آیا جب اکتوبر ۱۹۲۰ء میں
ہ ملیہ قائم ہوئی تو انگریزوں کے خوف و دباؤ سے عمارت کا ملنا مشکل ہو گیا تھا۔ کرشنا
رم ،اس کے پیچھے چھوٹا سا بنگلہ اور چند خیمے مل سکے۔ اسی میں استادوں اور لڑکوں کی
ش اور تعلیم کا انتظام تھا۔ کلاس درختوں کے نیچے کھرّی زمین پر ہوتے تھے۔ ابتداً ہم
لڑکوں نے کوشش کی کہ مولانا کیلئے کرسی رکھیں تو مولانا سخت برہم ہوئے۔ اور ہم نے محسوس
۔ مولانا ہماری سطح ہی سے ہم سب سے بات کرنا اور سکھانا چاہتے ہیں۔
مولانا بی۔ اے کلاسوں کو انگریزی اور تاریخ پڑھاتے۔ شیکسپیر پڑھاتے۔
، وہ خود شیکسپیر اور دوسرے انگریزی اردو شاعروں کے حوالے دیتے تو ان کے شاگرد
) ادب کا لطف اٹھاتے ،تاریخ میں رنگ دوسرا ہوتا تھا۔ رائج الوقت درسی کتابوں میں
پ کی برتری اور ایشیا کی کمتری کا نظریہ جس طرح پیش کیا جاتا تھا اس کا اندازہ آج نہیں
جا سکتا Boole Lane کی تاریخ میں ایک جملہ تھا۔

"These are words which have no meaning in the East."

مولانا کہنے لگے۔ کیا یہ زہر نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ نوجوانوں کو یہ زہر پینے دوں اور
کالجوں سے ان کو نہ نکالوں یہ کیسے ممکن ہے۔ انسان انسان میں کیا فرق۔ زمانہ اور حالات
بات اور ہے۔ ایک زمانہ میں یوروپ کے لوگ جاہل تھے تو کیا ان الفاظ کے معنے جانتے
۔ پھر کیا تھا بحث چھڑ گئی۔ کسی نے کہا یوروپ کے لوگوں میں ایجاد کا مادہ ہے۔ ایشیا

کے لوگ قدامت پسند ہیں. کسی نے کہا وہ علم کی تلاش میں متعصب نہیں ہوتے
در بڑی آزادی سے بحث چلتی رہی، اور بعض طالب علم کہتے رہے ہم آپ کی بات کیسے
ان لیں۔ مولانا نے صرف یہی نہیں کہا کہ تم کو اختلاف کا حق ہے بلکہ ایک فرانسیسی مصنف
کا قول بھی دہرایا جس کو وہ جلسوں میں موقعہ بہ موقعہ دہراتے رہے۔

"Sir, I disagree heartily with every word of what you say, but I shall fight to the last drop of my blood for your right to say it."

وہ اپنے شاگردوں کے اختلاف سے ناراض نہیں ہوتے اور اگر شاگرد کی زبان اور
لہجہ سخت ہوتا تو بھی برہم نہ ہوتے. کلاس کی بات تو کیا بڑے بڑے جلسوں میں بھی
وہ بزرگانہ شفقت سے مخالفت کا جواب دیتے تھے. ۱۹۲۵ء میں امرتسر میں آل
پارٹیز مسلم کانفرنس ہوئی جس میں مسٹر جناح، سر علی امام، سر عبدالرحیم، سر فضل حسین
سر محمد شفیع، سید غلام بھیک نیرنگ، مولوی شفیع داؤدی وغیرہ تھے. میرے عزیز دوست
لنور محمد اشرف بھی کانفرنس میں شریک تھے۔ بعض لوگوں نے جامعہ ملیہ کی خستہ حالی
کی طرف اشرف کی توجہ دلائی۔ اور اس کا تذکرہ اس تکرار کے ساتھ کیا کہ اشرف نے اس
کانفرنس میں تقریر کر ڈالی جس میں انہوں نے کہا" مولانا اس مجرمانہ تغافل کا کیا جواب دیں گے
جو انہوں نے جامعہ سے برتا ہے" مولانا نے جواب میں ایک لفظ نہیں کہا اور جب چند مہینے
بعد چاندنی چوک میں دونوں کے تانگے آمنے سامنے آئے تو مولانا نے مطالبہ کیا کہ وہ اپنا
سامان لیکر مولانا کے مکان پر پہنچیں اور جب ان کو تامل ہوا تو فرمایا "کیا تم سمجھتے ہو میں بھی نالائق
ہوں کہ اپنے بچوں کو دھتکار دوں گا۔"

محمد علی کا عقیدہ تھا کہ نوجوانوں کی ایک الگ اور آزاد دنیا ہے جس سے اختلاف لازمی
ہے اس اختلاف کو زبردستی کچلنا نہیں۔ اس کو سمجھنا اور اس کا احترام کرنا چاہیئے. جامعہ

استادوں میں قدیم خیالات کے علماء بھی تھے اور کبھی کبھی اس قسم کا موقعہ آجاتا تھا۔
نچہ ایک موقعہ پر کچھ لڑکوں نے مولوی محمد سورتی صاحب مرحوم کو ایک لڑکے کے خلاف
کایا کہ اس کے فیشن ایبل انگریزی بال ہیں۔ مولوی صاحب نے قینچی منگوائی اور طالب علم
رف چلے۔ مولانا محمد علی پاس ہی کھڑے تھے۔ طالب علم ان کے پیچھے چھپ گیا۔ سورتی صاحب
ولانا نے روکا۔ سورتی صاحب نے کہا تم مجھے اس لئے روکتے ہو کہ خود تمہارے بال
ن وار ہیں۔ محمد علی نے ٹوپی اتار کر اپنا سر جھکا دیا اور کہا" اس پر قینچی چلا دیجئے۔"
مولانا وعظ و تذکیر ہدایات واحکامات کے قائل نہ تھے۔ وہ جیتے جاگتے نمونہ کو صحیح تعلیم
تے تھے۔ اس لئے موقعہ بہ موقعہ اپنے شاگردوں میں بیٹھتے۔ ان سے باتیں کرتے اور اس
ے آداب مجلس کی مثال پیش کرتے۔ جب بھی ان کو وقت پر کھانا کھانے کا موقعہ ملتا۔
وں میں آبیٹھتے اور کسی ایک طالب علم کے سامنے سے گوشت اور دال کی پلیٹیں اپنے
منے سرکا لیتے، کھانا شروع کر دیتے۔ لطیفے سناتے جاتے اور کھانا کھاتے جاتے۔ بعد
، جب قرولباغ میں اقبال منزل میں مستقل سا قیام ہوگیا تو رات کا کھانا خاکسار منزل
بچوں کے ساتھ کھاتے اور اس میں بھی یہ دیکھتے رہتے کہ کس بچے کو پرہیزی کھانا ملا ہے۔
اسے کھانے میں تامل ہے۔ ایک بار پرہیزی میں سید احمد کو تین دن سے کھچڑی مل رہی
ی۔ ان کو اصرار تھا کہ عام کھانا ملے۔ مولانا پاس بیٹھ گئے۔ اور کہنے لگے "لاؤ بھی چکھیں تو کھچڑی
ی ہے"۔
اپریل اور مئی کی دھوپ میں شام کو پانچ بجے ڈرل ہوتی تھی۔ نوشہرہ کے عظیم خاں
ل کراتے تھے۔ لیکن جب بھی وہ نکلتے دیکھتے کہ محمد علی میدان میں موجود ہیں وہ ڈرل
یکھتے رہتے اور ہر ایک پر نظر رکھتے۔ اور جہاں دیکھتے کہ کس کا قدم نہیں ملتا۔ اس کو لائن سے
ر بلاکر اپنے رومال سے اپنی اور اس کی ٹانگ باندھ کر خود ڈرل کر کے طالب علم کو بتلاتے

کہ قدم کس طرح ملاتے اور ملائے رکھتے ہیں۔

مولانا کو اپنے شاگردوں سے دلی تعلق تھا۔ وہ بڑے سے بڑے لیڈروں کے مجمع میں بھی ان کو نوازتے۔ جب ۱۹۲۳ء میں کراچی سے رہا ہوکر بمبئی پہنچے تو وکٹوریہ ٹرمنس کے اسٹیشن پر ہندوستان اور بمبئی کے تمام بڑے بڑے لیڈر ان کے استقبال کے لئے جمع تھے۔ ایک طرف غازی مصطفٰی کمال اسکول کے بچوں کے ساتھ میں کھڑا ان کو لائن میں کھڑا رہنے کی تاکید کررہا تھا۔ گاڑی پر چڑھتے وقت مولانا نے دور سے دیکھا اور پکارا "ادھر آؤ۔ ادھر آؤ" یہ کسی کے ذہن میں بھی نہیں آسکتا تھا کہ ہزاروں فدائیوں کے مجمع میں محمد علی اپنے ایک ادنیٰ شاگرد کے لئے اتنے بے چین ہونگے۔ جب آواز برابر آئی تو میں نے نظر اٹھاکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ بغل گیری کی سعادت مجھے حاصل ہوگی اور تاکید کی جائے گی کہ" ناشتہ یا ایک وقت کا کھانا میرے ساتھ کھایا کرو۔ دیکھو غیر حاضری نہ ہو۔"

محمد علی جہاں بھی شاگردوں سے ملتے باغ باغ ہو جاتے اور جب تک ملتے رہتے اپنی بے پایاں محبت کے سمندر میں غوطے دیتے رہتے۔ سیکڑوں واقعات ایسے ہیں جب ان کی آنکھوں میں کسی شاگرد کو دیکھ کر آنسو آگئے۔ جب مرض کا آخری حملہ ہوا اور وہ علاج کے لئے انگلستان گئے تو خاصی تنگی تھی مگر جب بھی ہندوستانی لڑکوں سے ملتے ان کی تواضع ضرور کرتے ایک بار اشرف، سانیال وغیرہ کو ڈنر پہ مدعو کیا اور کسی بڑے ہوٹل میں اس کا انتظام کیا۔ اشرف کے قول کے مطابق مولانا کے ساتھ ڈنر کھانے کی خوشی اور فخر دونوں میں کھو سے گئے مگر جب کھانے آنے لگے تو سب نے مل کر مولانا سے شکایت کی کہ اس تنگی میں اتنے بیش قیمت کھانے تو ظلم ہے۔ محمد علی نے جواب دیا" تم مجھے اپنے بچوں کو اچھا کھانا کھلانے کی خوشی سے محروم کرنا چاہتے ہو۔"

محمد علی کی ان تمام باتوں، ان کی سادہ اور بے تکلفانہ زندگی، آزادی سے شاگردوں سے ملنا۔ انہیں ان میں گھل مل جانا۔ اختلاف کو سمجھنا اور سہنا، نے ان کے تمام شاگردوں

لے دل و دماغ پر بہت گہرا نقش چھوڑا۔ اتنا گہرا کہ زمانہ کی رفتار اسے مٹا نہ سکی۔ ابھی چند مہینے ہوئے کہ اشرف کی تعزیت کے جلسہ میں ان کے کالج کے پرنسپل نے خصوصیت سے کہا "ہندوستان بہت اچھے استاد سے محروم ہو گیا۔ ایسے استاد سے جس کو اپنے طالب العلموں سے بہت محبت تھی" اور یہ تھا محمد علی کی تعلیم و تربیت کا فیض جو ان کے بعد جاری رہا اور رہے گا۔

۲۔ محمد علی محبِ وطن

ہندوستان کے مسلمانوں سے گاہ بہ گاہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ اس ملک کو اپنا وطن سمجھتے ہیں یا نہیں، اور اگر کسی مسلم ملک نے ہندوستان پر حملہ کیا تو وہ ہندوستان کی حفاظت کریں گے یا نہیں۔ پندرہ اگست ۱۹۶۱ء کے موقعہ پر ہندوستان ٹائمز کے ضمیمہ میں سمپورنانندجی کے مضمون میں لکھا تھا:

"Does a Muslim feel that India is his motherland, the motherland of his fore-fathers. If not, how can there be complete integration between him and his Hindu compatriots."

۱۳ اکتوبر ۱۹۲۴ء کو ہمدرد دوبارہ نکلا تو محمد علی نے لکھا "ہم سب کے ساتھی ہیں اور کسی کے جانب دار نہیں ہیں۔ ہم پہلے بھی ہندوستان کے اتحاد کے اتنے ہی متمنی اور آرزومند تھے جتنے آج ہیں حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ آج ہم اس کو پہلے سے بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں"۔ یہ اتحاد کیا تھا۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۲۴ء کو گاندھی جی کے خطبۂ صدارت پر اداریہ میں لکھتے ہیں۔

"جو مسلمان ہندوستان پر صرف مسلمانوں ہی کی حکومت چاہتا ہے اس کی جگہ ہندوستان میں نہیں ہے اسی طرح ہندوستان میں اس ہندو کے لئے بھی جگہ نہیں ہے

گویا ہندوستان چاہتا ہے جس میں پوری طور سے صرف ہندوؤں ہی کی حکومت ہو۔"
محمد علی کا ذہن بہت صاف تھا اور وہ حب وطن کی اعلیٰ مثالوں کے پیش کرنے کے خواہاں تھے۔ چنانچہ آپس کے تعلقات پر لکھتے ہوئے جاتے ہیں "ہم تو اس سے بھی زیادہ چاہتے ہیں کہ چند مسلمان اور ہندو دوسرے مذاہب کی عزت اور مقدس مقامات کی حفاظت کرتے ہوئے اپنی ہی قوم کے پاگل مجمع کے ہاتھوں جان دیں" گویا وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ حب وطن کے معنے یہ ہیں کہ ہم ہر ہندوستانی کو اس کا شہری سمجھیں اس کے مذہبی مقامات کو اپنے ہی مقدس مقام سمجھ کر ان کی حفاظت کیلئے کھڑے ہو جائیں بلکہ زیادہ خطرہ ہو تو جان تک کی بازی لگا دیں، تو حب وطن کسوٹی پر کھری ورنہ زبانی دعوے و تحریری بیانات تو دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

کوہاٹ میں ہندو مسلم فساد ہوا اور کوہاٹ کے ہندو شہر چھوڑ کر چلے گئے چنانچہ ایک تجویز پیش کی گئی کہ کوہاٹ کے مسلمان کھلے دل سے جا کر ان کو واپس بلائیں۔ اس پر ۹ جنوری ۱۹۲۵ء کے کامریڈ میں لکھتے ہیں:

"As regards the invitation to the Hindus to return to Kohat, I do feel that it is up to the Musalmans to send it to the Hindu refugees not with any self conscious magnanimity as "being the predominant element in the population of the town" who "should receive their Hindu neighbours with open arms" but, as men in sack cloth and ashes who should acknowledge that no provocation could justify such a "predominant element in the population of the town instilling such terror in the minds of the Hindu minority as to induce it to leave its homes and flee 200 miles away."

محمد علی کوہاٹ کے مسلمانوں کی طرف داری نہیں مذمت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندوؤں کو واپس بلاتے وقت یہ نہ سمجھیں کہ وہ بڑے فیاض اور کشادہ دل ہیں بلکہ ان کو شرمندہ ہونا چاہیئے کیونکہ ان کے اکثریت میں ہوتے ہوئے ہندوؤں میں اتنا خوف و ہراس نہ پیدا

ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے گھروں کو چھوڑ کر دو سو میل دور بھاگ جائیں خواہ ہندوؤں کی طرف سے کتنا ہی اشتعال نہ ہوتا۔

اس زمانے میں انگریزوں نے افغانستان کو ہوّا بنا رکھا تھا۔ اور وقتاً فوقتاً افغانستان کے حملہ اور علی برادران کی افغانستان سے سازش کا الزام بھی لگایا جاتا تھا۔ اور ان کو اس معاملہ میں صفائی پیش کرنی پڑتی تھی چنانچہ ۱۹۲۱ء میں مدراس میں تقریر کرتے ہوئے مولانا نے کہا" ہم نے جو خط وائسرائے کو لکھا اس میں بڑی صفائی سے بتایا تھا کہ اگر امیر افغانستان یا اور کوئی باہر کی طاقت جرمنی یا بالشویک (گو بالشویک کا اس وقت پتہ نہ تھا) یا ترک یا کوئی دوسری بیرونی طاقت ہمارے ملک اور اس کے باشندوں پر حملہ کرتی اور ان کو غلام بنانے کے لئے آتی ہے تو ہم نہ صرف مدد ہی کریں گے بلکہ اس کو اپنا فرض سمجھیں گے کہ اس کا مقابلہ کرنے والوں کے رہنما بنیں۔ ہم ایک بار غلام بنائے جا چکے ہیں ہم نہیں چاہتے کہ دوبارہ غلام بنائے جائیں۔"

مولانا نے اخباری بیان ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اسی ۲۱ء کی مئی میں جبکہ جامعہ کے طلبہ کو ساڑھے ساتے ۲ گھنٹے خطاب کیا تو اس کو خصوصیت سے دُہرایا اور زور دیکر کہا ہندوستان ہمارا وطن ہے ہم کسی کو اس پر حملہ نہیں کرنے دیں گے اور اگر خلیفۃ المسلمین نے بھی حملہ کیا تو ہم کندھے پر بندوق رکھ کر لڑیں گے اور غلامی پر کسی طرح بھی راضی نہ ہوں گے اور چونکہ اس وقت سرحد کے طالب علم موجود تھے اس لئے بار بار ان کو جتایا کہ باہر کا حملہ آور مسلمان ہی کیوں نہ ہو، ہم اس کا مقابلہ کریں گے اور ڈٹ کے کریں گے اور آخر میں جب وہ کانگریس کے صدر ہوئے تو اپنے خطبہ میں پھر اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی :-

"I must say it did my heart good to hear my esteemed friend Pandit Jawahar Lal say, "Let us win Swaraj and we shall see who comes." We shall certainly be ready to meet all comers, and it will be no easy matter to snatch away freedom from the hands that have

succeeded in winning it back after a century and-a half of slavery. And for myself, if India ever needs a humble soldier to resist an aggressor, be he Muslim or Non-Muslim, your comrade whom today you have called out of the ranks will gladly fill his place in the ranks. He certainly will be no deserter."

محمد علی اپنے آپ کو ملک کا ایک ادنیٰ سپاہی بتاتے اور عام سپاہی کے ساتھ ملک کی حفاظت کے لئے تیار ہیں اور صاف صاف کہتے ہیں کہ میدان سے بھاگنے اور جان بچانے کا تو کوئی سوال ہی نہیں ہے ملک کی سب سے اونچی کرسی پر بیٹھنے کے بعد جو شخص اپنے آپ کو ادنیٰ سپاہی سمجھے اور عام سپاہیوں کے کندھے سے کندھا ملاکر ملک کی حفاظت کے لئے میدان میں اُتر آئے کیا اس کے محب وطن ہونے میں شک کیا جا سکتا ہے؟

جب وطن جہاں ملک کی حفاظت کے لئے ڈٹ جانے سے عبارت ہے وہیں یہ عبارت ہے لوگوں کی خدمات کے پورے اعتراف سے کہ کس کس نے کس کس موقعہ پر کیسی کیسی خدمت کی۔ اس کو نظر انداز کر کے ایک یا زیادہ سے زیادہ گنی چنی شخصیتوں کے سر سہرا باندھنے کی کوشش کی جائے گی تو شخصیت پرستی پروان چڑھے گی، جمہوریت نہیں۔

۲۔ محمد علی۔ لیڈر

کسی رہنما کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے حالات اور مسئلوں کو اچھی طرح سمجھے اور باہمی تعلقات صاف رکھے کیونکہ دل صاف نہ ہونے کی حالت میں ہتکنڈے اختیار کئے جاتے ہیں اور ملک کی آزادی و ترقی کے بجائے شخصی یا گروہی اختیار و ترقی کا سوال بنیادی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ سوجھ بوجھ، ذہن و دل کی صفائی کے ساتھ ہی قربانی بھی ضروری ہے کیونکہ اس سے گریز کرنے والا لیڈر نہ تو لوگوں میں جوش پیدا کر سکتا ہے۔

نہ کسی کو قربانی پر ابھار سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ محمد علی میں خوبیاں تھیں ایک جگہ لیڈر منصب بتاتے ہوئے انہوں نے خود لکھا۔

"The function of a true leader is to rouse the enthusiasm of the people for righteous, even if lost causes, and to regulate and if need be, to restrain their enthusiasm when it is already roused and is apprehended to break all bounds. But demagogues are doubters of all righteous causes to begin with, and espouse a cause only when it has won sufficient popular suffrage and enthusiasm."

اس تحریر سے واضح ہو جاتا ہے کہ محمد علی کے نزدیک یہ ضروری تھا کہ کوئی بات حق ہو۔ خواہ قبول عام حاصل ہو یا نہ ہو۔ اس کے لئے جدوجہد کرنی چاہیئے، اور کامیابی یا ناکامی بحث اٹھا کر اس میں وقت ضائع کرنا نہ چاہیئے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ لیڈر نہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد جو صورت پیدا ہوئی اس پر نظر کر دیکھا جائے کہ محمد علی نے کیا کیا اور اس سے آزادی کی تحریک کو قوت پہونچی یا نہیں۔ جنگ سے پہلے ملک کے دو بڑے فرقوں یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے اعتبار نہ تھا۔ انگریز کی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی روایتی پالیسی نے دونوں کے تنگ نظر فرقہ پرست لوگوں کو اپنا مددگار وہمنوا بنالیا تھا جو ضرورت کے وقت فرقہ دارانہ فساد تے اور اپنے فرقہ کا ہمدرد بن کر فرقہ پرستی کی جڑیں مضبوط کرتے تھے۔ لڑائی کی ابتدا جب جرمن فوجیں بڑھتی ہی چلی جارہی تھیں تو انگریزوں نے بڑے خوش آیند وعدے مگر جب لڑائی ختم ہوگئی تو تشدد کی پالیسی اختیار کی اور مظالم کا دور شروع کردیا لیکن شرے برانگیزد کہ خیر ما درآں باشد کے مصداق دونوں کے دل ودماغ پر الیسی چوٹیں لگیں دونوں انگریز سے بیزار ہوگئے اور انگریزی حکام کو دھوکے باز سمجھنے لگے۔

ملک کے حالات میں یہ بڑی تبدیلی تھی جس نے لیڈروں کے سامنے ایک تعمیری سوال رکھا۔ یعنی اس مشترک بیزاری کو تعمیری شکل دیکر آپس کے اتحاد کی طرف لیجانا۔ محمد علی نے اس کو اچھی طرح سمجھا اور وہ اس تعمیری کام میں لگ گئے۔ اگر وہ خاموش ہی بیٹھ جاتے تو ۲۱-۱۹۲۰ء میں جو روح پرور کیفیت ملک نے دیکھی وہ نہ ہوتی اور تحریک آگے نہ بڑھتی۔

کانگریس ملک کی سب سے بڑی سیاسی تنظیم تھی لیکن اس میں بھی نرم و گرم گروہ تھے۔ جن کے سوچنے اور کام کرنے کے طریقوں میں سخت اختلاف تھا جو کبھی کبھی مخالف اعلانات تک پہنچتا تھا۔ گاندھی جی جو بعد میں ملک کے واحد رہنما ہو کر ابھرے۔ ان کی اس وقت کوئی پوزیشن نہ تھی جیسا کہ بعض واقعات سے عیاں ہے جیسا کہ پٹابھی سیتارامیا کی کانگریس کی تاریخ کی پہلی جلد صفحہ ۱۲۴ میں لکھا ہے:

"An interesting feature of the Congress of 1915 was that Gandhi could not be elected to the Subjects Committee."

یعنی ۱۹۱۵ء تک گاندھی جی کی یہ پوزیشن نہ تھی کہ کانگریس کے ڈیلی گیٹ انکو سبجکٹس کمیٹی کا ممبر چن لیتے۔ ۱۹۱۵ء کے بعد بھی ان کی پوزیشن میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اسی کتاب کی ایک عبارت میں ہے:

"Gandhi himself had just arrived in India and if we may say so, did not as yet start his public life on defined lines."

یعنی وہ ہندوستان کی سیاست میں نہ توجم سکے تھے اور نہ کوئی واضح پروگرام ہی پیش کیا تھا اسی لئے جب تحریک اٹھائی گئی اور پھیلی تو اسی مصنف نے لکھا:

"What was it that endeared this comparative stranger in the country to all provinces and commended his equally strange programme of Satyagraha to the people all over India." (Ibid, page 160.)

یہ صورت حال تھی جب محمد علی گاندھی جی کو ساتھ لیکر ملک کے دورے پر چلے۔ مراد آباد میں استقبال ہوا۔ نظم پڑھی گئی جس کا ایک شعر ہے۔

اے رہنمائے ملکی اے پاکباز گاندھی   تو سب کا معتمد ہے تو سب کا اعتمادی

اس شعر میں "رہنمائے ملکی" کی ترکیب یہ ظاہر کرتی ہے کہ گو مسلمان گاندھی جی کو لیڈر
تے ہیں۔ لیکن ابھی تک ان میں اور مسلمانوں کے ایک خاص طبقہ میں جذباتی و دلی فصل تھا
ن کو رہنمائے ملکی تک رکھتا تھا۔

محمد علی ان حالات کو اچھی طرح سمجھتے تھے ان کے نزدیک بنیادی مسئلہ ہندو مسلم اتحاد کا
بس کے لئے یہ ضروری تھا کہ ملک کے دونوں فرقوں کو کسی ایک رہنما پر پورا بھروسہ ہو وہ یہ بھی
تے تھے کہ ان حالات میں اقلیت کے کسی لیڈر کو تسلیم کرنا تو اکثریت کے لئے مشکل تھا۔
؛ یہ نسبتاً آسان تھا کہ اقلیت اکثریت کے کسی لیڈر کو تسلیم کرے۔ اس کو سامنے رکھتے
ئے انہوں نے کوشش کی کہ گاندھی جی خلافت کے مسئلہ کو مسلمانوں کا ہی نہیں تمام
ں کا مسئلہ مان لیں تو پھر وہ دونوں کے لیڈر ہو سکتے ہیں۔

ابتداء میں جب مسلمانوں نے گاندھی جی کا استقبال کیا تو احتیاط کے ساتھ یعنی
ت ملکی معاملات میں ہی۔ محمد علی اس احتیاط کو بھی ختم کرنا چاہتے تھے اور قربانی کرکے
ں کو ختم کیا۔ جس کے لئے سب سے پہلا قدم تو یہ اٹھایا کہ گاندھی جی کو لیکر مسلمانوں
ے گئے۔ علی گڑھ جو آزادی پسند و رجعت پرست مسلمانوں کا گڑھ تھا۔ جہاں ان کے ذہن
د عمل کی راہیں سیکھتے اور طے کرتے تھے۔ وہاں کے نوجوانوں میں لائے اور گاندھی جی
ارف ملک کے سچے فرزند اور لیڈر کی حیثیت سے کرایا۔ جو بظاہر بہت چھوٹی سی بات
م ہوتی ہے لیکن اس کی اہمیت کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جو اس وقت ایم اے
کالج میں پڑھتے تھے یا وہاں سے پڑھ کر ملک کے مختلف شعبوں میں کام کر رہے تھے
نین کی تقریر کے بعد گاندھی جی طلبہ کی گفتگو کا موضوع بن گئے اور ایسا موضوع جو روز کی
لو سے بڑھ کر مراسلات تک پہنچا اور اس طرح گاندھی جی علیگڑھ کے حلقہ میں موضوع فکر و
ش بن کر آگئے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔

محمد علی نے اسی پر بس نہیں کیا، وہ آگے بڑھے اور اس مقصد کی خاطر انہوں نے قربانی کی یعنی اپنی شخصیت کو دبا کر اپنی پوزیشن کو ثانوی کر دیا۔ ناگپور کانگریس کے بعد جب بھی انہوں نے جامعہ کے طلبہ کو (جن میں ایم۔ اے۔ او کالج کے علاوہ اسلامیہ کالج لاہور، پشاور اور عباسیہ کالج بہاولپور کے طالب علم بھی تھے) خطاب کیا یہی کہا "گاندھی جی میرے لیڈر ہیں میں ان کا چیلا ہوں" اور جب جامعہ کے والنٹیرز کو انہوں نے مئی کی بڑی لمبی نشست میں خطاب کیا جس کا ذکر ہو چکا ہے تو بار بار تاکید سے کہتے تھے "دیکھو گاندھی جی میرے گرو ہیں۔ ان کا حکم یہ ہے اور وہ ہے"۔ جب جامعہ کے والنٹیرز ملک کے مختلف صوبوں اور گوشوں میں کام کرنے کے لئے گئے تو اپنے استاد وبزرگ کا یہ ارشاد لیکر گئے۔ اس کی تعمیل کی اور اس طرح اس ابتدائی فصل کو دور کر کے گاندھی جی کو اپنا لیڈر بنایا جس نے ان کی پوزیشن کو کانگریس میں بھی مضبوط کیا۔

بات تو یہ ہے کہ یہ تو محمد علی کا اٹھتے بیٹھتے وظیفہ ہو گیا۔ چنانچہ جب ۳۱ اکتوبر ۱۹۲۴ء میں دوبارہ کامریڈ نکلا تو محمد علی کا قلم عرض نیاز میں ڈوبا ہوا تھا۔

"But we should like to take this opportunity of acknowledging the debt we owe to the Great Soul whose advent into Indian politics has wrought a perfect revolution, even if it has not been perceptible. The spirit of Indian politics has greatly changed since "the coming of the Mahatma" and we who have been privileged to work a little with him could not have been left unaffected. Like Our General, we are Soldiers engaged in a war unto death." (Capitals mine)

محمد علی مہاتما گاندھی کے سپاہی بنکر پبلک کے سامنے آرہے ہیں اپنے معتقدوں کی نظروں میں انہیں کتنا اٹھا اور ان کے دلوں میں کہاں بٹھا رہے ہیں۔ محمد علی کی پوزیشن دیکھئے اور سپاہی بنتا دیکھئے۔ اگر محمد علی ایسا نہ کرتے تو گاندھی جی کی پوزیشن کیا ہوتی۔

جو اتحاد تھا وہ ہوتا یا نہیں۔ اور اگر ہوتا تو ایسا جیسا ہوا تھا یہ آپ ہی فیصلہ کیجئے۔

محمد علی نے موقعہ بہ موقعہ یہی راگ الاپا یکم مارچ ۱۹۲۵ء کے اخبار **Leader** میں

الہ لاجپت رائے جی نے "Mr. Gandhi on the Hindu-Muslim Question"
ـــے کے عنوان پر لکھتے ہوئے تحریر کیا۔

"Mahatma Gandhi's protestations about his being an unbiased observer leave a bad taste in the mouth."

محمد علی اس کو کب برداشت کر سکتے تھے اس پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا۔

"All honour to the Hindus who helped Musalmans in their hour of need, and no Musalman should forget the debt he owes, in particular to Mahatma Gandhi, though we regret to have to say that only too many have acted at Kohat and elsewhere as if that debt did not exist, or had been wiped away."

حقیقت یہ ہے کہ محمد علی کسی قسم کے پردے یا آڑ کے قائل نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے
ہ گاندھی جی اور ان کے توسط سے برادران وطن مسلمانوں کے مسئلوں اور جذبات کا
وری طرح جائزہ لیں۔ چنانچہ جب کمال اتا ترک نے منصب خلافت کو ترکی حکومت
سے نکالا تو یہ تجویز کیا گیا کہ مسلمانوں کا وفد مصطفیٰ کمال سے مل کر بات کرے۔
س میں گاندھی جی کو بھی شامل کیا گیا۔ لیکن حکومت نے اجازت نہیں دی اور دو پابندیاں
لگا دیں۔ جن میں سے ایک یہ تھی۔

"As a matter of fact another restriction had in the meantime bee imposed which excluded the Hindu members of these delegations whor their Musalman co-workers had desired to take with them, in orde among other things, to make them judge for themselves the ideas an ideals of the Musalmans abroad."

سطور بالا سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ محمد علی کوئی پردہ رکھنا نہیں چاہتے تھے
بدا اس لئے کوشاں تھے کہ برادران وطن بھی ان مسئلوں کا مطالعہ کر کے آزادانہ
ائے قائم کریں۔ اسی لئے جب جداگانہ انتخاب کی بحث اٹھائی گئی تو انہوں نے جب
ادرخ بالکل بدل دیا، اور کہا اقلیتوں کو انتخاب کی آزادی چاہئے۔ [illegible]

انتخاب سے کرنا ان کی آزادی کو محدود کرنا ہے اور غلط منطق۔

اسی ضمن میں مسجد کے سامنے باجا بجانے اور کسی خاص بلندی کا یا کسی خاص راستے سے تعزیہ لے جانے کے مسئلہ پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے مسلمانوں کو بخشا نہیں، اور بڑے زور سے لکھا: "میرا خیال ہے کہ ہمارے ہم وطن، جن میں میرے ہم مذہب بھی شامل ہیں، جو ہماری کھوئی ہوئی آزادی جس میں مذہبی آزادی بھی ہے کے حصول کو صرف اسی خوشی میں جو انہیں خاص اونچائی کا تعزیہ نکالنے یا پیپل کاٹنے یا نماز کے وقت باجا بجانے میں ہوتی ہے، خطرہ میں ڈالدیتے ہیں۔"

اس مسئلہ پر انہوں نے جگہ جگہ لکھا ہے اور بڑی صفائی سے مدعیان و محافظان مذہب کی پول کھولی ہے۔ چنانچہ ۱۹ دسمبر ۱۹۲۴ء کے کمریڈ میں لکھتے ہیں "کہ تنگ نظری اور کٹرپن کا مظاہرہ جاہل اور بے پڑھے لکھے تو کم کرتے ہیں البتہ نیم ملا یا پنڈت ہی اس میں غضبناک اور پاگل ہو جاتے ہیں۔ اور جب ہم دوسرے مذاہب کے ماننے والوں سے جھگڑا کرتے ہیں تو اپنے مذہب کی محبت کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی ذات کی محبت اور ذاتی مفاد کی بنا پر کرتے ہیں۔"

محمد علی اس فرقہ وارانہ اختلاف کے علاوہ دوسرے اختلافات سے ناآشنا نہ تھے صوبائی اختلاف کی گہرائی کا انہیں پوری طرح احساس تھا اور بروقت تنبیہ بھی کی تھی۔ انہوں نے لکھا تھا:

"The Punjabis no less than the Bengalis seem to be satwated with Provincialism. It may indeed become dangerous when Swaraj is achieved unless firmly controlled by leaders imbued with spirit of an "All-India patriotism."

محمد علی کو یہ احساس ہونے لگا تھا کہ ہماری قومی تحریک منفی بنیادوں پر چل رہی ہے۔ اس میں جذب عمل نہیں بغض معاویہ ہے یعنی صرف انگریز کی نفرت ہے۔ سچی آزادی کا احساس نہیں ہے چنانچہ اس طرف بھی انہوں نے رہنماؤں کو متوجہ کیا؛

"If Swaraj is not only to be won but also to be retained there our unity must be based on something more lasting than the mem of common suffering."

سطور بالا میں محمد علی کی زندگی کے تین پہلو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان میں
میوں اور کمزوریوں کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ وہ تھیں اور خاصی تھیں کیونکہ مح
تہ نہیں انسان تھے، لیکن وہ ان کی زندگی کے دوسرے پہلو ہیں۔
حقیقت تو یہ ہے کہ محمد علی نے انسانیت کی جو دولت اپنے دوسرے شاگرد
ساتھ مجھے بھی بخشی اس کا تقاضا اس سے کہیں زیادہ سیر حاصل تحریر کا تھا
حال اس کا امکان نہیں ہے۔